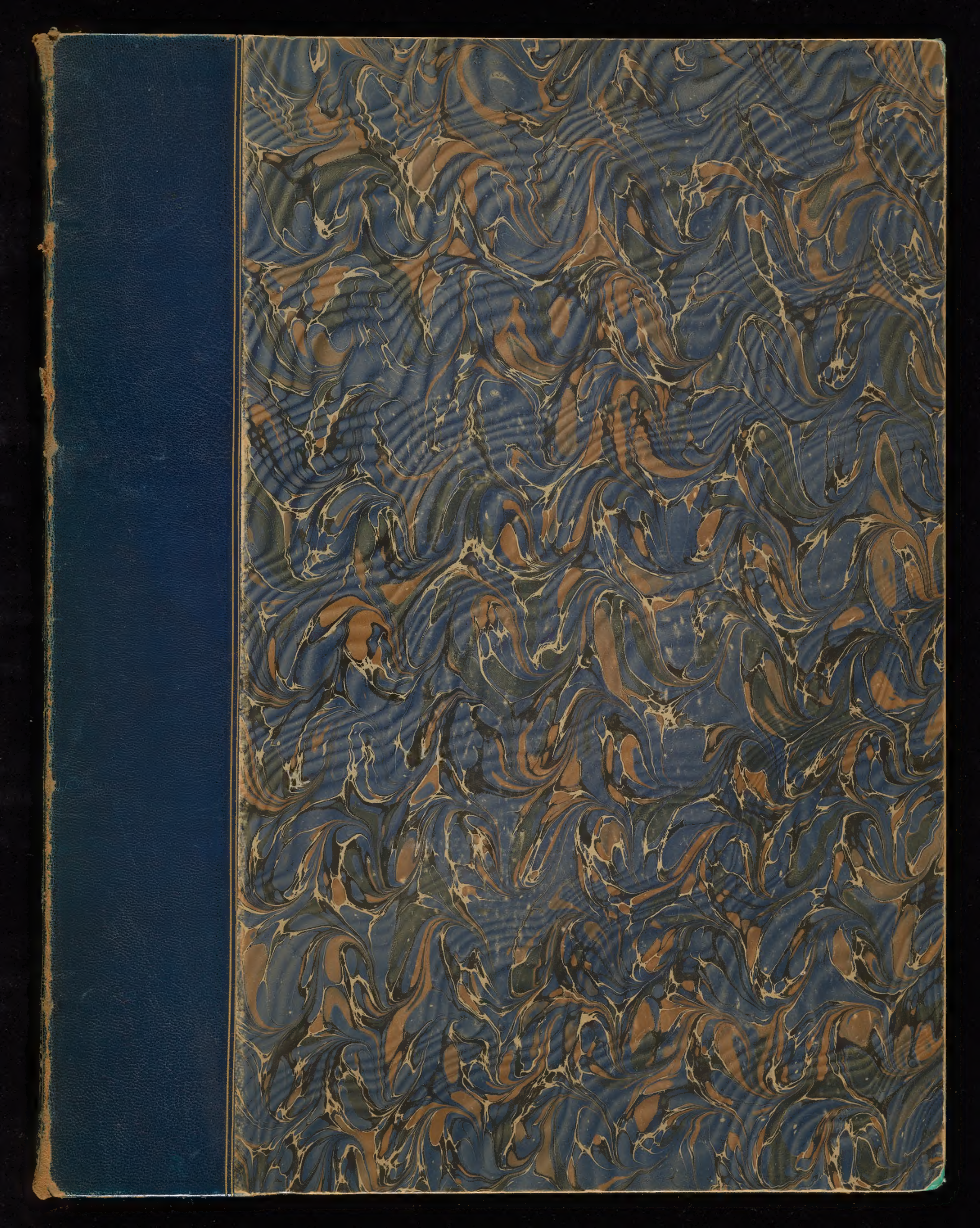
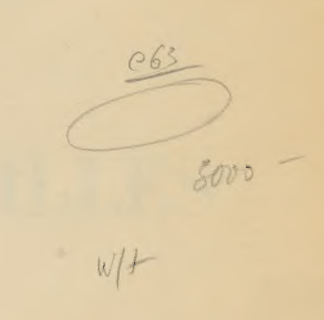


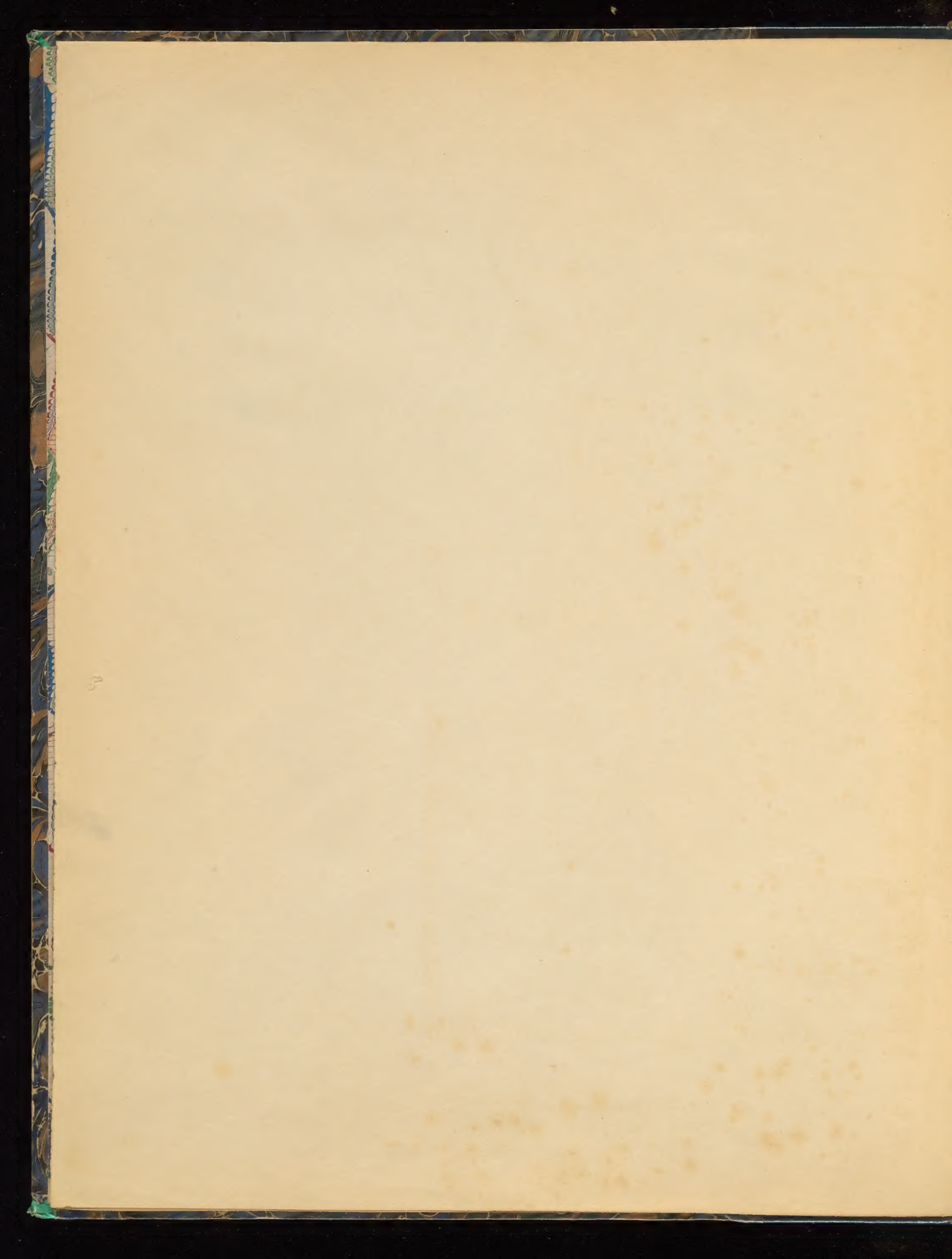




Chxx vy

250pp – 110 Reproductions in et h.t.
d'ap. doc. anciens (estampes, dessins, plans, ...)
(qq. rousseurs)


e63
8000 -
w/t



PIERRE DE NOLHAC

LA
CRÉATION DE VERSAILLES

D'APRÈS LES SOURCES INÉDITES

ÉTUDE SUR LES ORIGINES ET LES PREMIÈRES TRANSFORMATIONS
DU CHATEAU ET DES JARDINS

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 110 DOCUMENTS CONTEMPORAINS



VERSAILLES
LIBRAIRIE L. BERNARD, 17, RUE HOCHE
1901

LA

CRÉATION DE VERSAILLES

DU MÊME AUTEUR

Études sur la Cour de France :

Louis XV et Marie Leczinska . . . . 1 vol.

Marie-Antoinette Dauphine . . . . 1 vol.

La Reine Marie-Antoinette . . . . 1 vol.

Le Chateau de Versailles sous Louis XV. Recherches sur l'histoire de la Cour et sur les travaux des Batiments du Roi . . . . 1 vol.

Versailles au temps de Marie-Antoinette . . . . 1 vol.

Le Musée national de Versailles (en collaboration avec M. A. Pératé) . . . . 1 vol.

Histoire du Chateau de Versailles . . . . (*Sous presse.*)

Pétrarque et l'Humanisme . . . . 1 vol.

La Bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions a l'histoire des collections d'Italie et a l'étude de la Renaissance . . . . 1 vol.

Le Virgile du Vatican et ses peintures . . . . 1 vol.

Érasme en Italie. Étude sur un épisode de la Renaissance . . . . 1 vol.

Les Correspondants d'Alde Manuce . . . . 1 vol.

Lettres de Joachim du Bellay, publiées pour la première fois d'après les originaux . . . . 1 vol.

Il Viaggio in Italia di Enrico III Re di Francia (en collaboration avec M. A. Solerti) . . . . 1 vol.


LVDOVICVS XIIII DEI GRATIA FRANCIÆ ET NAVARRÆ REX.

LA

CRÉATION DE VERSAILLES

D'APRÈS LES SOURCES INÉDITES

ÉTUDE SUR LES ORIGINES ET LES PREMIÈRES TRANSFORMATIONS

DU CHATEAU ET DES JARDINS

PAR

PIERRE DE NOLHAC

CONSERVATEUR DU MUSÉE NATIONAL DE VERSAILLES

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 110 DOCUMENTS CONTEMPORAINS

ESTAMPES, DESSINS ET PLANS MANUSCRITS DU SERVICE DES BATIMENTS DU ROI



VERSAILLES

LIBRAIRIE L. BERNARD, 17, RUE HOCHE

1901



INTRODUCTION

Il faut arriver à Versailles par un jour d'automne encore lumineux, alors que les arbres ont gardé leurs feuilles et que les routes commencent à prendre de la solitude. Les larges avenues, les percées de l'ancien grand parc conservées au milieu des bois, tout annonce l'approche d'une royale résidence. Mais, si l'on veut avoir l'impression complète, ce n'est pas par le côté de la ville qu'on abordera le Château ; on la doit contourner au contraire et pénétrer dans les jardins par les grilles du Canal. Des chemins y aboutissent directement de Saint-Cyr et de Marly. Aucune construction récente, aucun aspect de la civilisation actuelle ne vient détourner la pensée, ni les yeux ; on peut se figurer qu'on entre dans un des domaines intacts du passé.

Au delà du bassin aux reflets profonds, où le char d'Apollon sort des eaux, s'ouvre la perspective de l'Allée Royale. Les yeux suivent sa double rangée de marbres et son tapis vert, et montent, d'étage en étage, jusqu'à une étroite silhouette de château resserrée entre les feuillages. On distingue assez bien d'ici les fenêtres de la Galerie des Glaces, que le couchant enflamme chaque soir de fantastiques lueurs. Le promeneur fait en quelques minutes le chemin qu'a parcouru son regard en un instant ; il s'élève à travers les parterres, ou encore par les hautes voûtes de verdure, vers la terrasse derrière laquelle la construction incomplètement révélée diminue peu à peu et se cache.

Soudain, le degré de Latone monté, elle apparaît dans toute sa longueur et sous un aspect inattendu. Le centre du Château, où furent les appartements royaux, s'avance en masse imposante et carrée, qu'allègent les colonnades et les sculptures ; de chaque côté s'éloigne une aile immense, répétant, cent pas en arrière, la disposition de cette noble ordonnance, et le comble aigu de la Chapelle rompt seul la monotonie de ces lignes. Elles vont à gauche s'achever en saillie sur un horizon lointain ; à droite, elles rejoignent les hautes cimes des bosquets, qui semblent en prolonger l'architecture majestueuse. C'est ici qu'on a sous les yeux, dans sa gloire presque entière et sa parfaite unité, la demeure la plus illustre de la Monarchie, dont Louis XIV avait voulu faire l'image de son règne et le monument de sa grandeur.

Cette première leçon prise de l'histoire et cette première joie reçue de la beauté, l'esprit pourra s'attacher aux détails et mettre des mois et des années à les épuiser. Pour peu qu'il ait le sens de l'architecture, la construction du Château du côté des cours soulèvera devant lui mille problèmes. L'intérieur, ravagé par des transformations incessantes et plein cependant de

vestiges intacts des plus belles époques, lui ouvrira les jouissances de l'art et le champ infini des souvenirs. Mieux il saura fixer son attention et répéter ses promenades, plus il découvrira d'œuvres intéressantes et de sujets d'études compliquées. Les documents du passé, s'il les critique avec méthode, créeront pour lui autant de difficultés nouvelles qu'ils en résoudront ; mais il y aura recours sans cesse, cherchant à faire renaître par eux tant de choses mortes, et il gardera le sentiment que nulle part l'histoire ne peut être évoquée avec plus de vie que dans le décor de Versailles.

Le double attrait de l'art et de l'histoire donne à ce château un prestige rare, et qu'on pourrait dire unique, si le palais du Vatican n'existait pas. Aucune demeure princière de l'Europe ne réunit autant de mémoires glorieuses dans un cadre aussi grandiose. La France, qui a dédaigné longtemps ce trésor, comme elle en a gaspillé tant d'autres, est heureuse aujourd'hui de le posséder et s'efforce de réparer son long oubli. C'est l'œuvre synthétique de la monarchie absolue que montre avec le plus de fierté aux étrangers la nation démocratique. Il n'en est point, d'autre part, que les hommes instruits de tous les pays cherchent avec une curiosité plus vive ; il semble qu'ils la considèrent, à certains égards, comme la plus significative de notre génie.

Le souvenir de Louis XIV et de la pensée d'orgueil qui lui a fait élever Versailles n'altère plus le jugement devant l'œuvre forte et complète que nous lui devons. On ne peut même lui refuser le mérite de l'avoir conçue et d'en avoir voulu toute la beauté. Si la meilleure gloire du Grand Roi lui vient de la perfection où son siècle porta la littérature et la production puissante des arts, c'est sur ce dernier domaine que l'impulsion du maître semble le plus visible et le plus certaine. La création de Versailles a contribué pour une grande part à ce prodigieux développement de l'art français, qui a succédé dès lors à l'art italien dans la direction générale du goût. Tant d'artistes dans tous les genres et les meilleurs, attachés au même travail et dirigés d'abord par cette lumineuse intelligence de Colbert, tant de merveilles accumulées au même lieu pour la gloire d'un roi, qui était aussi celle d'une nation, tant de génie mis en commun et un tel effort d'argent et d'hommes ont exercé sur l'Europe plus de prestige que les victoires et les traités. L'influence obtenue par les armes s'en est trouvée plus durable et plus féconde. Les palais construits à l'imitation de Versailles, dans les pays mêmes où Louis XIV fut le plus haï, témoignent de l'admiration qui resta acquise à ce chef-d'œuvre de l'art monarchique et de la domination qu'elle imposa aux esprits.

Après des années d'un dédain et d'un dénigrement sans mesure, Versailles a repris dans l'imagination nationale une partie de la place qu'il y eut jadis. La vaste création d'art du grand règne, respectée dans ses lignes principales par les règnes suivants et par notre siècle lui-même, est comprise aujourd'hui comme elle doit l'être. Il est naturel qu'elle ait traversé des périodes moins favorables. Dès la fin de l'ancien régime et déjà, comme on le verra, sous Louis XV, un de ces revirements du goût français qui, chez nous, détruisent si vite l'admiration, avait atteint une œuvre destinée précisément, par son importance et par les idées qui l'avaient dirigée, à demeurer au-dessus des caprices de la mode. Le Petit Trianon fut bien vite opposé à Versailles par les écrivains et les gens d'esprit, et aida à le faire dédaigner. L'époque romantique, dont l'esthétique fut si passionnée et si étroite, acheva de dégoûter de l'un et de l'autre. Les vers fameux d'Alfred de Musset montrent assez l'opinion de ses contemporains sur « l'ennuyeux parc de Versailles ». Des morceaux considérables, comme la Grande Galerie de Mansart et de Le Brun, excitaient moins la curiosité que l'étonnement. L'art louisquatorzien semblait mort avec les institutions qui l'avaient produit, et plus d'indifférence encore enveloppait l'art charmant de grâce et de vie, qui était venu, au dix-huitième siècle, rajeunir et parer de ses boiseries et de ses bronzes la grave majesté des intérieurs royaux.

Ce n'est pas un mérite de notre esprit, c'est un bénéfice de notre éducation éclectique de pouvoir admirer aujourd'hui, avec une intelligence égale de leurs principes, les beautés les plus différentes et des formes de création qui semblent contradictoires. Qui refuserait son hommage, en architecture, au Parthénon d'Athènes, à Sainte-Sophie, aux grandes cathédrales gothiques ? Ce sont là sûrement des œuvres d'une qualité supérieure à Versailles, et déjà par leur destination même, puisqu'elles honorent la divinité et la révèlent. Le palais de Louis XIV ne parle que de la puissance d'un souverain et d'un régime politique. Mais il l'exprime assez clairement, et dans une langue d'art assez éclatante, pour qu'on puisse s'y plaire, même après avoir salué et compris des ouvrages infiniment plus élevés du génie humain. Le beau n'y a pas la même force et n'y procure pas les mêmes jouissances, mais il y ouvre encore, en quelque mesure, les sources de l'enthousiasme. Comme d'autres points glorieux du monde, Versailles est devenu, pour beaucoup de nos contemporains, un des lieux de pèlerinage de l'art. Quelques bons esprits y trouvent un réconfort moral ; des artistes de premier rang y viennent chercher des méthodes et des modèles, et les poètes, ce qui est significatif, ont recommencé à s'en inspirer.

Faut-il s'enquérir des causes de ce retour du goût public, dont tant de marques se multiplient ? Il en est sans doute deux principales, dont l'une reste tout entière de sentiment, et dont l'autre est plutôt d'ordre intellectuel. C'est un lieu commun de remarquer qu'une des beautés de Versailles les moins contestées tient au silence de ses grands espaces et à l'aspect déjà vénérable de ses constructions. Plus y est sensible l'abandon de la vie moderne, plus y plaît et y est facile l'évocation des anciennes splendeurs. Cette évocation, qui est un des plaisirs raffinés de l'esprit, est à la portée des plus humbles foules et leur cause une émotion qui, pour être inconsciente, n'en a pas moins sa réalité et sa noblesse. Chez les artistes et les âmes un peu ornées, ce plaisir atteint le degré extrême, que connaissent seuls ceux qui ont accordé à Versailles, non pas les journées pressées du touriste, mais le loisir des longues semaines de séjour.

Peu de villes donnent plus vivement la sensation des grandes révolutions de l'histoire. Il semble que la destruction qui y a sévi depuis plus d'un siècle, par l'incurie des uns et la maladresse bien intentionnée des autres, ait ajouté du prix à celles qui restent intactes. Il semble aussi qu'on sente mieux, en présence des débris demeurés, la grandeur de ce qui a disparu. Autant il est difficile ici et même impossible de relever le passé de sa ruine inévitable, et d'en restaurer exactement la moindre partie, autant il est aisé à l'imagination de trouver partout des motifs de s'émouvoir et de faire naître l'action évocatrice. Un Roi est présent dans l'apothéose de la Grande Galerie, malgré que rien ne reste du merveilleux mobilier d'argent et de vermeil qui la décora. De même, le souvenir d'une Reine remplit Trianon, et il ne disparaîtra, du milieu des maisonnettes de son fragile hameau, que le jour où viendra l'obligation ou la fantaisie de les reconstruire. On peut suivre l'histoire de trois règnes, pas à pas et dans son détail, à la condition de se défier des légendes, dans tout ce noble Versailles, que complètent si bien le Grand Trianon de Louis XIV et le Petit Trianon de Marie-Antoinette. Les parties essentielles du décor sont encore en place et les mémoires du grand siècle, les récits plus piquants et plus vifs du dix-huitième y ramènent et y font mouvoir les personnages.

L'autre raison qui a remis Versailles en honneur n'existe que pour les esprits tout à fait cultivés, mais ne semble plus exposée à s'amoindrir. On se fait seulement aujourd'hui une idée juste de la place qu'occupe dans l'histoire cet ensemble d'une unité si nette et d'une étendue si imposante, qu'on peut appeler « l'Art de Versailles ». Longtemps on a pu lui reprocher sa symétrie, son manque d'imprévu et sa pompeuse froideur. Mais ce qu'on prenait pour d'insupportables défauts a changé de nom, à mesure que se déplaçait le point de vue. On y reconnaît à présent, dans l'œuvre architecturale aussi bien que dans les détails qui l'embellissent, toutes les qualités de l'équilibre, de la mesure

et de la noblesse. Il est permis évidemment de leur en préférer d'autres ; mais il se trouve qu'elles correspondent aux caractères essentiels de l'art français.

Cette valeur représentative mérite d'être marquée avant toute autre. Elle équivaut, proportions gardées, à celle qu'on attache à nos meilleures cathédrales du treizième siècle. Le dix-septième siècle français, qui a laissé à Paris et dans les provinces des monuments si fiers et aujourd'hui si honorés, semble s'être résumé dans la résidence de Louis XIV. Tous les grands artistes qui ont vécu de son temps ont collaboré à cet ouvrage, qui devait être la glorification de la monarchie nationale. A côté de Le Brun ou sous ses ordres, ont travaillé des architectes, sculpteurs, peintres, fondeurs, ciseleurs, décorateurs de tout genre, dont quelques-uns eurent du génie, mais à qui, sous une



PREMIÈRE PENSÉE DES STATUES DE VERSAILLES.
DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

telle impulsion, il aurait pu suffire d'avoir du métier. Le Château et ses jardins sont remplis de leurs chefs-d'œuvre, auxquels l'âge suivant a retranché beaucoup, mais pour y ajouter plus encore. On peut regretter que l'école académique, où se figea plus tard l'inspiration de nos artistes, ait trouvé dans Versailles quelques éléments de son esthétique ; il est plus équitable de se demander ce qui manquerait aux témoignages que notre race rend d'elle-même et au patrimoine d'art de la nation, si Versailles avait disparu.

Les observations sur l'art de Versailles se présenteront, au long de cette histoire, avec des conséquences diverses. On verra, par exemple, sous cette unité d'aspect qu'embrasse le premier regard, apparaître les variations de style du dix-septième siècle et, grâce aux dates précises qui seront fournies, on distinguera des époques très différentes dans les créations de ce long règne, qu'on est trop habitué à juger d'ensemble. Le style de la maison de chasse de Louis XIII, dont il reste beaucoup moins qu'on ne l'a dit, a déterminé cependant le caractère des plus anciennes constructions de Louis XIV. Elles se rattachent par là étroitement aux traditions de la Renaissance française. Le premier château

du jeune Roi, celui où il vient donner la comédie à Mademoiselle de la Vallière et que La Fontaine décrit en poète dans les *Amours de Psyché*, qu'est-ce autre chose qu'un des plus jolis châteaux de la Renaissance? Ce Versailles des célèbres fêtes, tel qu'il existait en 1668, après les premiers ouvrages de Louis Le Vau, et dont la partie principale était encore la construction même de Louis XIII, montre un art qui n'est point dégagé des formules anciennes. De même, le règne n'a pas reçu l'ampleur et la force que le traité d'Aix-la-Chapelle et les années qui suivront vont lui apporter.

C'est un palais de féerie qui se dresse alors sur la butte encore étroite, avec son architecture toute de couleur joyeuse, ses façades de brique rouge, ses balcons de fer ouvragé, ses hautes cheminées blanches, les pinacles et les plombs dorés de ses combles aigus. Il n'y a d'abord, il est vrai, autour



PREMIÈRE PENSÉE DES STATUES DE VERSAILLES.

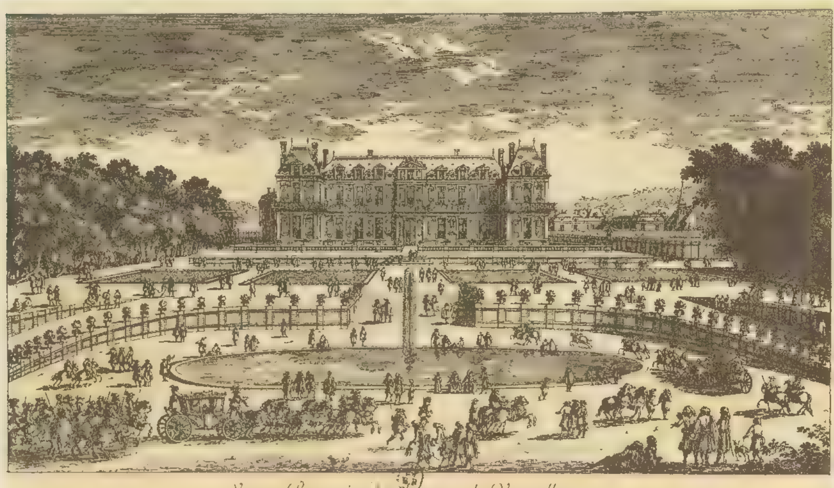
DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

la nouvelle maison royale, ni larges degrés, ni fontaines abondantes, ni figures de marbre, et l'espace où s'étendra la noble perspective du Grand Canal n'est longtemps qu'une plaine marécageuse. Mais le Roi a eu la fortune de trouver un jardinier qui a le sens de la grandeur : André Le Nôtre trace du premier coup les lignes générales des jardins à venir. La plupart des bosquets sont découpés dans les taillis de l'ancien parc de chasse; de vastes bassins creusés dans les parties basses voient peu à peu arriver les eaux jaillissantes; aux termes de pierre qui les entourent, rangés le long des buis taillés, font bientôt contraste leurs groupes de plomb doré; un « parterre de broderies » d'un dessin nouveau s'étend devant l'habitation, et une petite orangerie vient compléter, du côté du midi, l'aspect pittoresque du Château, par les briques mêlées de pierre de ses arcades.

Un second Versailles succède à cette première création, célébrée déjà comme une merveille, et c'est le même architecte qui en a l'honneur. Le Vau enveloppe, sans le détruire, le petit château par les trois façades sur les jardins et conçoit l'ordonnance générale de l'architecture, qu'il n'y aura plus qu'à développer après lui. Les Grands Appartements, l'Escalier des Ambassadeurs sont commencés à cette époque. Déjà aussi est établi, par les premiers artistes, tout ce symbolisme de la

décoration de Versailles, qui va multiplier, dans les peintures et les sculptures des intérieurs, comme dans les motifs des principales fontaines, la flatterie perpétuelle de l'allusion au Roi-Soleil. Louis est le vainqueur de l'Espagne et de l'Empire, le conquérant de la Franche-Comté, et son château favori grandit avec ses triomphes.

Un Versailles différent, qui se trouve déjà le troisième, est l'œuvre de Mansart. Mansart doit céder à Le Vau la première place dans nos souvenirs, puisque sa direction ne commence qu'en 1678 ; mais il va attacher son nom à la ville nouvelle par la masse énorme de constructions qu'il y élèvera en peu d'années. Il dresse d'abord la Grande Galerie et ajoute, au midi du Château, la première des deux longues ailes nécessaires aux logements de la Cour. C'est que les destins de la dernière née des



LE CHATEAU APRÈS LES PREMIERS TRAVAUX DE LE VAU.

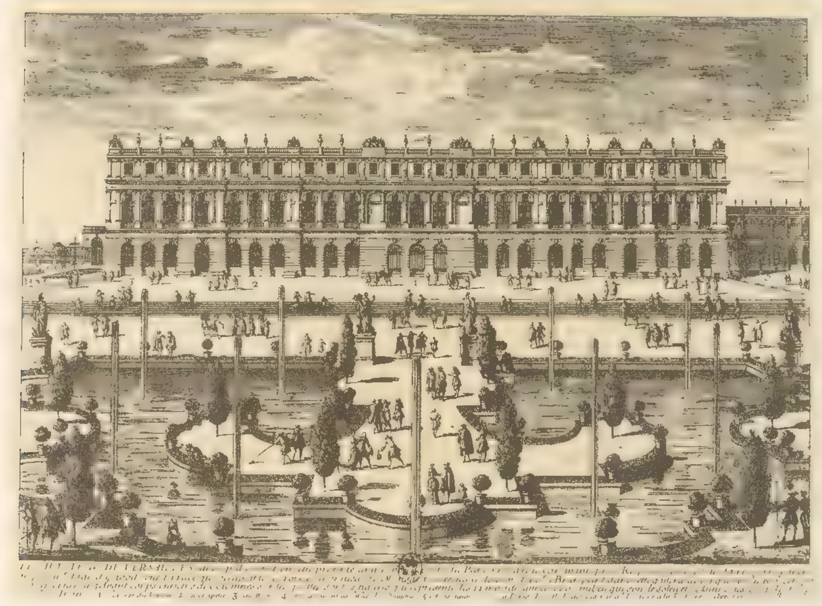
ESTAMPE DE PÉRELLE.

maisons royales l'appellent maintenant à un rôle que ce petit château de plaisirs n'attendait point. Le Roi, de plus en plus attaché à son œuvre, a voulu en faire le centre de son pouvoir et le lieu où l'Europe devra admirer les éblouissants rayons de l'astre dans tout son éclat. L'installation de la Cour et du Gouvernement, en 1682, donne la principale date de l'histoire de Versailles. Le plan de Mansart est alors adopté dans ses parties essentielles, bien qu'il ne doive point se réaliser tout de suite. Après la Grande et la Petite Écurie, se bâtissent le Grand Commun, l'aile du Nord, la nouvelle Orangerie, qui amène le remaniement de toute une partie des jardins. La reconstruction de Trianon appartient encore à Mansart, ainsi que la Chapelle définitive. La Chapelle est l'ouvrage dernier du règne déclinant, qui semble vouloir clore par un hommage à Dieu cette série inouïe de travaux consacrés à l'apothéose d'un homme.

Ce majestueux décor du grand règne n'a donc pas été fait en une fois, tel que nous l'admirons dans sa solitude mélancolique. Les Versailles divers, que nous révèlent les estampes et les vieux tableaux oubliés, sont comme les ébauches et les essais de l'œuvre définitive, qui correspondent aux progrès de la grandeur royale. Chaque partie du Château et des jardins a été détruite à son heure, mais pour se relever

plus belle, suivant un rêve toujours plus ambitieux du maître. C'est la restitution de ces anciens états disparus qui fait la véritable histoire du Versailles royal.

Cette histoire est semblable à celle d'un organisme vivant qui croît et qui se développe suivant des besoins grandissants, en se modifiant continuellement, afin de s'adapter aux circonstances nouvelles. Rien n'est plus aisé, pour s'en rendre compte, que de comparer entre eux les plans successifs du Château et de ses abords pendant le règne de Louis XIV. On voit les espaces s'élargir, les constructions se multiplier et les proportions de tout ce qui disparaît tripler et quadrupler lorsqu'on le remplace. Chaque période politique laisse sa trace particulière dans un important changement d'ensemble. Si, après le Grand Roi, les lignes extérieures semblent arrêtées, la vie n'en



LE CHATEAU APRÈS LES PREMIERS TRAVAUX DE MANSART.
ESTAMPE DE PÉRELLE.

persiste pas moins à faire son œuvre, et la royauté du dix-huitième siècle accommode à ses habitudes et à la diminution de son prestige les intérieurs d'un palais qui, vers la fin, ne semble plus à sa mesure.

Peut-on dire que le dix-huitième siècle a créé un quatrième Versailles ? Ce serait excessif, s'il ne s'agit que de la construction ; c'est nécessaire, si l'on songe aux énormes renouvellements intérieurs qui se sont produits dans le Château. Louis XV a fait faire le Salon d'Hercule, qui apporte ici le nom d'un excellent architecte, Robert de Cotte ; à la fin du règne, s'élève la grande Salle de l'Opéra, un des meilleurs travaux de Gabriel. En revanche, le Roi a détruit, pour ses commodités personnelles, la Petite Galerie, l'Escalier des Ambassadeurs, changé et compliqué l'ancien appartement privé de Louis XIV, modifié tout le reste des appartements de la Famille royale et de la Cour. Cette transformation si radicale de Versailles au dix-huitième siècle n'a pas été l'œuvre de quelques années ; les principaux

épisodes en jalonnent le long règne de Louis XV et un peu aussi celui de Louis XVI. Il faut bien que nous donnions une place étendue à ces observations, puisque l'état intérieur du Château, tel qu'il se présente à nous aujourd'hui, n'est aucunement celui de Louis XIV : si les pièces de représentation sont pour la plupart du dix-septième siècle, tout le reste est seulement du dix-huitième.

Il n'a pas tenu à Louis XV que la construction même de Louis XIV ne fût détruite dans toute la partie centrale du côté des cours. Les architectes souffraient depuis longtemps du manque d'équilibre entre le petit château de briques si élégant, si discret, et les grandioses et royales façades du parc. Mansart n'avait-il pas déjà proposé de masquer au moins l'entrée par des colonnades ? On adopta au dix-huitième siècle un projet de reconstruction générale, qui fut nécessairement dans le style gréco-romain, alors à la mode. Le commencement d'exécution de ce projet a produit la fâcheuse aile Gabriel. Le grand artiste, dont le nom y demeure joint, venait d'être mieux inspiré en dessinant pour son maître l'exquise maison du Petit Trianon. Pour Versailles même, on ne jugera équitablement son œuvre que par ses dessins d'ensemble, et la laideur de l'unique morceau exécuté tient surtout à son incohérence. Dans le parc, replanté tout entier au commencement du règne de Louis XVI, d'autres transformations étaient projetées, et plus d'un vieux bosquet semblait menacé. Comme pour le Château, le manque de fonds empêcha l'évolution du goût de produire ses destructions ordinaires, et nous devons peut-être à la Révolution et au transfert du gouvernement à Paris la conservation des jardins de Louis XIV, aussi bien que celle des parties les plus anciennes du Château.

A partir de la disparition de la Monarchie, qui en faisait un centre de production d'art, Versailles n'offre plus le même attrait. Il ne serait pas, cependant, sans intérêt de voir de quelle façon Napoléon, qui habita quelquefois Trianon, s'est plu à envisager le domaine le plus fameux du régime ancien, l'usage qu'il rêva d'en faire et les travaux qu'il y ordonna. Il ne serait pas inutile de noter les restaurations tentées sous Louis XVIII, qui avait pensé un instant, en 1815, à revenir dans la demeure où le comte de Provence avait vécu sa jeunesse. Il faudrait se rendre compte de l'état des lieux, au moment où le roi Louis-Philippe conçut l'idée d'utiliser le palais définitivement abandonné, en le consacrant, sous forme de musée, « à toutes les gloires de la France ». Ce n'était plus cet éphémère musée de peinture de l'école française, que le Directoire y avait installé, mais une collection tout historique, amassée aux frais du Roi et destinée à présenter aux générations à venir l'image des grands faits et des grands hommes de la nation.

Les erreurs inévitables commises dans la réalisation d'un aussi vaste plan de musée ont relativement peu d'importance, puisque la fin du siècle essaie de les rectifier et cherche à donner sa valeur complète à cette intéressante pensée. Il n'en est pas de même des destructions intérieures qui accompagnèrent l'œuvre de Louis-Philippe. Que de profanations furent accomplies ! Que de vandalismes inutiles, que de sacrifices inintelligents de l'art ancien à des appropriations parfois malheureuses ! D'admirables pièces d'art décoratif, éparses dans les appartements supprimés, furent mutilées sans scrupule et dispersées avec insouciance, comme l'avait été, pendant les ventes révolutionnaires, le somptueux mobilier du Château. Cette irréparable perte est chaque jour sentie avec plus de force, à mesure que grandissent le respect et l'amour des arts du passé. On est porté à être sévère pour Louis-Philippe, de qui ce fut l'œuvre personnelle, et c'est à peine une excuse pour lui d'avoir partagé le goût à peu près général de son temps. Il n'a fait cependant que mettre en pratique le dédain que le plus grand nombre professait alors pour cet art du dix-huitième siècle, dont les appartements de Versailles étaient remplis. Pour être juste envers tout le monde, il faut réfléchir que ce grand château inhabité, où la royauté du droit nouveau ne pouvait songer à paraître, allait être voué, dans un siècle utilitaire, à des usages destructeurs et peut-être déshonorants. Si Louis-Philippe a fait à Versailles un mal à jamais déplorable, il l'a sauvé sûrement de malheurs pires ; il en a assuré la conservation au pays, de la seule façon qui en fût digne, par la noble et immuable fonction de musée national.

1 en sortant du chateau par le vestibule
montant sous la chambre du
roy on ira sur la terrasse on
sarrestera sur le haut des degres
pour considerer la situation du jardin les parterres
les pieces deau et les fontaines
des cabinets

2 apres on tournera a gauche et
lon descendra par le degré des sfinx
en arrivant sur le haut on fera
une pose pour voir le parterre du
medy et apres on ira sur le haut
de lorangerie doulon verra
le parterre des orangers et le lac
des suisses

3 on tournera a droit pour aller monter
sur la terrasse et lon ira au corps
adnamé doulon void les fonti
arbes de baccus et de saturne

AUTOGRAPHE DE LOUIS XIV :

« MANIÈRE DE MONTRER LES JARDINS DE VERSAILLES. »

Une époque plus voisine de nous a donné à certaines parties du Château, que le Musée n'occupe point, une destination bien inattendue pour le palais de Louis XIV. Versailles est redevenu le siège du gouvernement de la France à la suite d'événements tragiques. Aujourd'hui encore, d'après la Constitution républicaine de 1875, le Château est réputé palais du Parlement. Ce rôle récent, qui n'est plus rappelé maintenant que par l'élection présidentielle, a exigé des aménagements considérables. Le beau théâtre de l'Opéra, après avoir servi aux séances de l'Assemblée de 1871, est réservé au Sénat, qui n'y a plus reparu depuis vingt ans ; pour la Chambre et les réunions du Congrès, une vaste salle neuve a été construite dans une des cours du midi. Plus tard, ont commencé les importantes restaurations d'ensemble, que l'état de délabrement de certaines parties des façades et des bassins rendait indispensables et qui se sont étendues aux deux Trianons. Enfin, le Musée de l'histoire de France, poursuivant sa réorganisation, a réclamé la création de salles nouvelles, qui achèvent à l'intérieur de Versailles l'œuvre du dix-neuvième siècle.

Il est permis de penser que le Château ne subira plus de longtemps de changement notable. Il se prête encore, dans une certaine mesure, à des fêtes, qui n'ont pas manqué au cours de ce siècle, sans pouvoir rappeler, il est vrai, autrement que par des comparaisons fâcheuses, l'éclat de celles de l'ancien régime. Mais l'intérêt de Versailles est plus élevé et d'une valeur éducatrice permanente. Sans parler des collections historiques, où se groupent tant de précieux souvenirs, le Château, ses jardins et les Trianons forment un musée d'art décoratif unique au monde. Voilà ce qu'il faut, avant tout, mettre en lumière. On y arriverait plus aisément, si l'on pouvait rendre un peu de vie à ces belles pièces abandonnées, en y rétablissant une partie du mobilier d'art de l'État. Leurs boiseries, encore intactes, appellent les meubles de nos trois grands styles, qui sont si fâcheusement dispersés. Tout le monde reconnaît que nulle part ils ne se trouveraient mieux présentés. Cela n'est point sans doute une raison pour qu'on les y place ; c'en est une pour qu'on ne se lasse point de le réclamer.

Versailles, même démeublé et nu, même mutilé, reste un splendide livre d'histoire, toujours ouvert sous les yeux de la nation et compréhensible à tous. Mais, quoi qu'on fasse, c'est une grande ruine et un grand tombeau. Ce qui l'animait n'est plus, n'y reviendra jamais sous aucune forme, et la splendeur que deux siècles y ont admirée n'est plus reconnaissable que par endroits. Les efforts qu'on tenterait pour la reproduire sont condamnés d'avance à échouer. Qui pourrait avoir la prétention de reconstituer, autrement que par la pensée et par l'étude, les aspects somptueux du siècle ancien ? L'espoir chimérique de restaurer le passé conduit, la plupart du temps, à en achever la destruction. Jouissons plutôt de ce qui a survécu ; conservons à tout prix ce que les touches du temps ont contribué à embellir ; respectons l'harmonieux ensemble qu'il a créé, et devinons, par les débris qui en demeurent, ce que fut l'œuvre de Louis XIV dans son intégrité magnifique.

La pensée d'histoire qui s'impose à tout visiteur un peu averti doit servir à diriger les travaux qui restent à faire. C'est que Versailles a cessé d'exister, en tant qu'œuvre d'art vivante, à partir de 1789. Rien n'aurait pu être plus intéressant pour nous que de l'avoir aujourd'hui exactement conservé tel que la Révolution l'a trouvé. Tout ce qui est antérieur à cette date, et n'a pas subi l'outrage des restaurations, garde un charme particulier et demande un respect que les parties modernes ne méritent point. Celles-ci peuvent être reprises et rectifiées sans scrupule ; il faut hésiter longtemps avant de toucher à celles qu'un autre temps a conçues et qu'ont exécutées des mains expertes, dont les habitudes techniques sont perdues. Les artistes anciens se détruisaient les uns les autres par un droit que leur don de création leur conférait. Les boiseries de Verberckt remplaçant celles de Du Goulon jetées au grenier rappellent le sort des fresques de Piero dei Franceschi, dans les Chambres où Raphaël les a recouvertes sans pitié. Les ordres du maître qu'on servait étaient alors naturellement inspirés par le renouvellement continu du goût, et c'était grâce à des sacrifices, souvent bien cruels, que l'art cheminait sans se fixer en formules. Non seulement nous avons perdu ce droit de remplacer une œuvre

par une autre, mais nous ne devons même plus refaire celles qui ont disparu. Pouvons-nous, en effet, en présenter aux yeux exercés autre chose qu'une ressemblance imparfaite, dénuée de toute puissance d'évocation ? Les restaurations qui se sont succédé au cours de ce siècle dans les édifices historiques ont, sur bien des points, altéré le style des ouvrages des anciens, parce que la véritable règle y a manqué.

Si riche a été Versailles en tous les genres, que l'art s'y rencontre souvent dans sa fleur première et son originelle beauté. De tant de merveilles dont il a regorgé, un grand nombre a disparu entièrement; d'autres, où la main moderne a passé, n'ont plus qu'une valeur d'image et de souvenir; mais beaucoup, par bonheur, demeurent sans que rien laisse penser qu'elles soient exposées à se détruire. Le Parterre d'eau, par exemple, avec les bronzes des Keller, fait un ensemble qui paraît impérissable. De tels morceaux, restés où la main des créateurs les a posés, ne sont point rares à Versailles. On les reconnaît promptement et on les salue entre les autres, comme les témoins fidèles et vénérables du passé. Ils honoreront la France des deux derniers siècles, tant qu'il y aura des artistes à les visiter, tant que les esprits réfléchis aimeront à parcourir les lieux où les attendent les figures ressuscitées de l'histoire.



LIVRE PREMIER

LA CRÉATION DE VERSAILLES

CHAPITRE PREMIER

VERSAILLES SOUS LOUIS XIII

Au mois de juillet 1589, Henri de Bourbon, roi de Navarre, marchant sur Paris révolté, pour l'assiéger d'accord avec le roi de France, son cousin, coucha deux nuits dans l'habitation féodale de Versailles, chez le maréchal de Retz, Albert de Gondi. Il fut de là à Saint-Germain-en-Laye et, quelques jours après, à Saint-Cloud, où l'assassinat de Henri III fit de lui Henri IV, roi de France[1]. Plus tard, Henri IV, aussi grand chasseur que le furent ses descendants, vint plus d'une fois courre le cerf dans les bois de Versailles et même, le 13 janvier 1609, il y fut traité à dîner par Henri de Gondi, évêque de Paris[2]. Ce sont les premières fois que paraît le nom de Versailles dans l'histoire des Bourbons, où il doit briller de tant d'éclat.

Les destinées de Versailles moderne commencent seulement avec Louis XIII. C'est le fils du Béarnais qui construit, sur la modeste éminence que Louis XIV agrandira, la première maison royale, de laquelle nous savons, en réalité, bien peu de chose et moins encore qu'on ne l'a cru. Le récit de ces origines est l'introduction naturelle à notre sujet. Il est resté jusqu'à présent encombré de légendes, parfois absurdes, qui provenaient d'imaginations aventureuses ou de documents mal interprétés. On les entend répéter sans cesse par une tradition docile. J'essaierai de les faire oublier en reconstituant cette époque incertaine sur les seuls témoignages contemporains et en réduisant au strict nécessaire l'induction permise.

Depuis le milieu du quinzième siècle, où s'était éteinte l'ancienne famille qui avait porté quatre cents ans le nom de Versailles[3], cette terre était une propriété flottante, qui avait passé par achat en diverses mains. A l'époque de la Saint-Barthélemy, elle appartenait à l'ancien secrétaire des finances de Charles IX, Martial de Loménie de Brienne. « En ce temps, la bonne dame Catherine, en faveur de son mignon de Retz, qui voulait avoir la terre de Versailles, fit étrangler aux prisons Loménie, auquel ladite terre appartenait[4]. » Le Florentin en traita commodément, l'année suivante, avec les tuteur et curateur des enfants mineurs de Martial de Loménie; la terre avait quelque étendue, avec son annexe de



CARTE DES ENVIRONS DE PARIS, PAR JEAN BOISSEAU.

la Grange-Lessart, car le favori de Catherine de Médicis dut, pour l'obtenir, débourser une somme de 35 000 livres. La seigneurie entra ainsi, en 1573, dans la maison de Gondi, dont elle arrondit les terres déjà très nombreuses dans la contrée, et elle était la propriété du premier des archevêques de Paris, Jean-François de Gondi, qui fut oncle du cardinal de Retz, quand Louis XIII en fit l'acquisition pour le domaine royal.

Le château féodal dressait alors ses tourelles au midi d'une butte assez étroite, dominant un pays d'étangs et de forêts, qui n'a pas entièrement perdu son ancien caractère. Au pied de la demeure seigneuriale qu'on n'habitait plus, s'élevait un village d'une certaine importance, puisqu'il y résidait un bailli, c'est-à-dire un magistrat chargé de rendre la justice au nom du seigneur. On dénommait ce bourg

« Versailles-au-Val-de-Galie », du nom du principal des rûs ou ruisseaux, qui couraient dans les parties basses du pays. On y voyait un prieuré, qui remontait sans doute au onzième siècle, une église dédiée à saint Julien de Brioude, une ou plusieurs hôtelleries[1]. Un moulin à vent tournait sur la butte, en face d'une autre hauteur nommée Montboron. On les voit marquées, avec une importance égale, dans la plus ancienne carte des environs de Paris où soit en évidence le nom de Versailles, celle de l'enlumineur royal Jean Boisseau, qui peut dater de la dernière année du règne de Louis XIII[2]. Cette rare estampe est assez peu exacte, mais elle indique très bien la nature marécageuse de la contrée. Celle-ci était loin d'être déserte. Autour du village, que les prédilections de Louis XIII allaient faire connaître, bien d'autres villages et châteaux peuplaient le Val-de-Galie : d'un côté, Montreuil, le bourg le plus important du voisinage, où les Célestins de Paris avaient droit de haute et basse justice et où se trouvait une maladrerie, les hameaux de Chaville et de Viroflay, et le château de Porchéfontaine, qui avait été jadis la clef du vallon ; du côté opposé, les villages de Trianon, Fontenay-le-Fleuri, Choisy-aux-Bœufs, le bourg de Villepreux et, sur la lisière de la forêt de Marly, les châteaux de Noisy, de Bailly, de Rocquencourt ; puis, à moindre distance, les hameaux de Saint-Antoine-du-Buisson, du Chesnay, de Glatigny et la tour de Clagny, auprès du large étang que longeait le chemin de Saint-Germain. Les bois les plus voisins occupaient les coteaux du midi, dominés par les hôtels de Satory et de Lessart. Versailles, dans le pays, était surtout un rendez-vous de chasseurs ou une halte pour les rouliers, qui conduisaient à Paris les bœufs de Normandie par un ancien chemin dit Chemin-aux-Bœufs[3]. Rien n'aurait pu laisser prévoir qu'en cette humble bourgade, qui n'était même point sur une des grandes routes du royaume, le petit-fils de Henri IV viendrait fixer sa résidence en y établissant la cour et le gouvernement de la France.

Le duc de Saint-Simon, dans un passage célèbre où il met comme toujours quelque exagération et son goût pour l'antithèse, parle du château de Louis XIII en des termes dont il faut cependant retenir le peu d'importance de l'habitation. Il dit qu'on voit, de son temps, « une ville entière où il n'y avait qu'un très misérable cabaret, un moulin à vent, et ce *petit château de cartes* que Louis XIII y avait fait pour n'y plus coucher sur la paille, qui n'était que la contenance étroite et basse autour de la cour de Marbre, qui en faisait la cour, et dont le bâtiment du fond n'avait que deux courtes et petites ailes. Mon père l'a vu et y a couché maintes fois ». Saint-Simon, dont le père avait servi Louis XIII et que tous les actes de ce prince intéressaient passionnément, a dû donner ici une appréciation assez exacte. Une toute semblable est portée par le marquis de Sourches, qui mentionne en ses *Mémoires* le Versailles de Louis XIII, comme un *petit château de gentilhomme*. On trouve enfin la confirmation de l'une et de l'autre dans le témoignage tout à fait contemporain du maréchal de Bassompierre. Au cours d'une harangue prononcée devant l'Assemblée des notables de 1627, après avoir constaté la suspension générale des bâtiments royaux qui demeurent inachevés, Bassompierre remarque que l'inclination de son maître « n'est point portée à bâtir et que les finances de la France ne seront pas épuisées par ses somptueux édifices, si ce n'est que l'on lui veuille reprocher le *chétif château de Versailles*, de la construction duquel un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité[4]. » N'est-ce pas là l'équivalent rigoureux du mot de Sourches ou du « petit château de cartes » de Saint-Simon ? Il y a loin de ces indications à la belle résidence seigneuriale qu'on décrit toujours si complaisamment, d'après des renseignements postérieurs de quarante ans et qui se rapportent tous au premier Versailles de Louis XIV.

Louis XIII avait pris goût, pour des raisons de chasseur, aux environs boisés de Versailles, qu'il atteignait assez souvent de Saint-Germain, alors le séjour le plus ordinaire des rois hors de Paris. C'est du côté de Versailles qu'il avait fait sa première chasse, à l'âge de six ans, ce qui était naturellement un des plus agréables souvenirs de son enfance[5]. Ce souvenir remonte à 1607 ; dix-sept ans plus tard, au commencement de 1624, le Roi prend fantaisie d'avoir à Versailles un rendez-vous de chasse commode, où il lui soit possible de passer la nuit. Son architecte s'étant mis à la besogne, le Roi vient, dès le mois



LOUIS XIII A LA CHASSE. ESTAMPE DE JÉRÉMIE FALCK.

de mars, voir les travaux tout en chassant, jusqu'à trois fois dans la même semaine; il couche même à Versailles, le 9, soit au château des Gondi, soit dans une partie déjà habitable de la construction nouvelle. Il y passe toute une semaine à la fin de juin, allant à la messe au prieuré, courant le cerf et le renard, donnant la curée à ses chiens et faisant faire l'exercice à ses mousquetaires. Il y retourne coucher le 2 août, s'amusant à voir des ameublements, que le premier gentilhomme de la Chambre a fait acheter, et jusqu'à de la batterie de cuisine; mais comme il est venu pour son plaisir favori, il dort tout vêtu dans son lit et, dès trois heures du matin, se jette dans les bois avec son limier pour détourner le cerf, qu'il va courre ensuite dans la forêt de Marly. Le journal du médecin Héroard est plein d'indications de ce genre, qui marquent la place de plus en plus grande que prend Versailles dans la vie du jeune roi. En novembre 1626, il nous y montre la Cour pour la première fois, laissant ainsi penser que la maison est bien finie : « Le Roi fit un excellent festin aux reines et princesses, où il porta le premier plat, puis s'assit auprès de la Reine. Il y fit garder un ordre merveilleux, puis leur donna le plaisir de la chasse[1]. » Désormais Versailles appartient à l'histoire de la Cour et, quand le journal du médecin cesse, c'est la gazette de Renaudot, la future *Gazette de France*, qui nous renseigne sur les séjours de Louis XIII et les petites fêtes qu'il y donne.

Dès ce moment, le Roi a un « plant » autour de son rendez-vous de chasse, c'est-à-dire un emplacement où il a planté de jeunes arbres. Il a acquis un certain terrain, en 1624, des héritiers d'un auditeur de la Cour des Comptes nommé Lebrun. Ce terrain, qui sera payé 16 000 livres en 1632, forme 167 arpents de prés et pâtures; c'est là qu'on a construit et créé, autour de la construction, un jardin et un parc encore

bien petit. Mais c'est en 1631 et 1632 que le véritable parc de chasse est constitué par un nombre considérable d'acquisitions de terrain[1]. Le terroir de Versailles est divisé alors entre beaucoup de petits propriétaires, puisque Louis XIII, en ces deux années, ne passe pas moins de vingt-six contrats de vente ou d'échange, dont quelques-uns portent sur un arpent ou un demi-arpent. Le principal achat est celui de l'ancienne terre du château de Versailles, que lui cède, le 8 avril 1632, l'illustrissime et révérendissime Jean-François de Gondi, archevêque de Paris, au prix de 66 000 livres. L'habitation féodale, qui est située au sud-est de la maison nouvelle de Sa Majesté, fait partie de l'acte de vente[2]. Elle est désignée comme « un viel chasteau en ruines »; avec ses deux tourelles sur le portail, son colombier, sa bergerie, sa grange et ses étables, c'est plutôt une ferme qu'un château, et ses dépendances comportent plus de quatre cents arpents de terres labourables, vignes, prés, bois, taillis, etc., comprise la grande ferme de la Grange-Lessart.

Le Roi acquiert en même temps la « seigneurie de Versailles », et le bourg déjà existant y gagne en importance. Le 25 mai 1632, en présence du curé et de plusieurs habitants, on arrache le poteau « où sont les armes du sieur archevêque de Paris, ci-devant seigneur dudit Versailles », et à l'orme du principal carrefour on affiche les armes de Sa Majesté. En conséquence, le simple bailli seigneurial devient « bailli, juge royal civil et criminel au bailliage royal de Versailles-au-Val-de-Galie pour le Roi notre sire », le Roi ayant résolu, sur le fait de ses nouvelles acquisitions, « d'y maintenir et conserver les officiers de la justice pour être désormais royaux[3] ». C'est le premier de ces agrandissements de Versailles, dont l'histoire que j'écris a pour but principal d'expliquer la succession.

Cette année 1632 marque à d'autres égards dans notre récit. Au mois de février, Louis XIII revient de Metz à grandes journées et se rend directement à Versailles, où il passe deux jours. Il y séjourne en mars et en avril; le 20 novembre, il retourne de Toulouse, après l'exécution de Montmorency, et se rend tout droit « en son agréable maison de Versailles », où il arrive avec ses quatre cents dragons, la pique à la main. « Le lendemain, le maréchal de Créqui vint saluer le Roi, qui vint coucher à Saint-Germain le 23, pour ce que le lieu de Versailles ne suffisait pas à recevoir le grand nombre de personnes de toutes conditions se venant prosterner aux pieds de Sa Majesté et se conjouir de ses victoires. » Quelques jours après, Louis XIII est encore à Versailles, « y entretient sa santé par le travail de la chasse et les autres exercices des princes », et y reçoit, le 14 décembre, la reine Anne d'Autriche, qui l'a accompagné dans le Languedoc et en revient par une plus longue route[4].

Tout l'hiver qui suit, le Roi va sans cesse à Versailles, pour une ou plusieurs journées, et il y passe les jours gras. Désormais le nouveau domaine figure à chaque instant parmi les déplacements que les gazettes font connaître au public[5]. Souvent Louis XIII, en s'y rendant, s'arrête à Rueil pour voir Richelieu, qui va le trouver à son tour aussi commodément à Versailles qu'à Saint-Germain. En avril, le Roi passe en revue à Versailles les cent soldats de la garde du cardinal-duc; en octobre, après sa réconciliation avec son frère Gaston, il y reçoit la visite du ministre, et la journée royale se partage entre le conseil et l'exercice des mousquetaires. Mais c'est toujours la chasse qui motive les séjours de Versailles, et ils ont lieu alors en moyenne une dizaine de fois par an. « La Reine vint hier ici, écrit-on de Versailles à la *Gazette* le 13 avril 1635, accompagnée de la duchesse de Montbazon et de ses filles. Monsieur y est aussi arrivé de Paris en même temps. Sa Majesté est allée au-devant de la Reine et, *après lui avoir fait voir la maison*, lui a fait une très belle collation et aux dames de sa suite, près desquelles il y avait des gentilshommes ordonnés de sa part pour les servir. Après cette collation, la Reine et toutes les dames sont allées à cheval *dans le parc* voir chasser le renard aux chiens du Roi, qui ont fort bien chassé, et comme ce divertissement n'était que pour la Reine et les dames, il n'y avait aussi qu'elles à cheval; le Roi, Monsieur et tous les seigneurs étaient à pied près d'elles. Cette chasse finie, Leurs Majestés ont pris la route de Saint-Germain et, ayant eu le plaisir de voir prendre cinq ou six lièvres aux lévriers, un sanglier heureusement rencontré et pris sur le chemin contribua à leur divertissement. Puis, le Roi ayant accompagné la Reine jusqu'à Marly, village à une lieue de Saint-

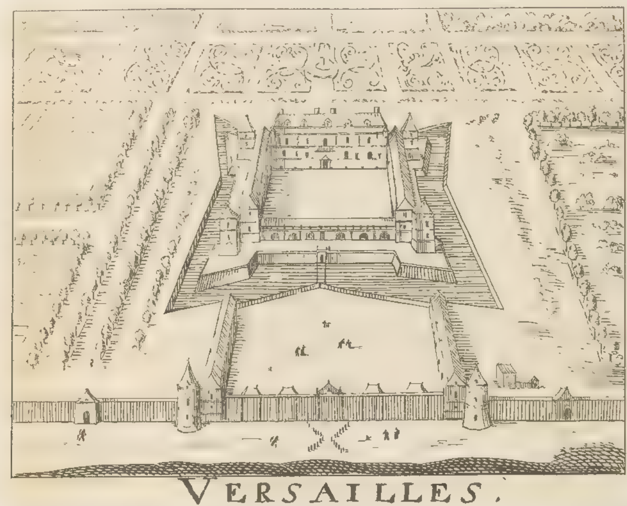


MAISONS ROYALES DES ENVIRONS DE PARIS, EN 1652.
ORNEMENTS DU PLAN DE GOMBOUST.

Germain, s'est retiré en ce lieu, d'où Sa Majesté part aujourd'hui pour s'en retourner coucher à Saint-Germain. »

Les chastes amours de Louis XIII se rattachent par quelques anecdotes à sa maison de Versailles. En 1637, au plus fort de sa passion pour Mademoiselle de la Fayette, il la supplia, dit Madame de Motteville, de venir demeurer à Versailles « pour y vivre sous ses ordres et y être toute à lui ». La proposition acheva d'effrayer la jeune fille et la décida à entrer en religion, malgré sa tendresse pour le Roi. C'est à Versailles que celui-ci alla cacher son chagrin ; quand son carrosse quitta Saint-Germain, Mademoiselle de la Fayette lui fit derrière une vitre l'adieu de ses larmes. La *Gazette* en dit assez long en ces quelques mots officiels : « Le 19 mai, le Roi partit de Saint-Germain et fut coucher à Versailles. Le même jour, la demoiselle de la Fayette, l'une des filles d'honneur de la Reine, s'est rendue religieuse dans le monastère des filles de la Visitation et a été grandement regrettée du Roi, de la Reine et de toute

la Cour [1]. » Le 21, le cardinal-duc fut voir le Roi à Versailles. L'année suivante, s'était réveillée la passion de Louis XIII pour Marie de Hautefort; il lui offrit une collation à Versailles, le 27 mai : « Le Roi fit voir sa maison de Versailles à Mademoiselle [de Montpensier], suivie de Mademoiselle de Bourbon, de la princesse Marie, de Madame d'Hautefort, dame d'atours, et des filles de la Reine, lesquelles à cheval en capelines, eurent le plaisir de la chasse du renard dans le parc de cette belle maison, à l'issue de laquelle le Roi leur donna une magnifique collation, où elles furent servies par tous les seigneurs qui se trouvaient lors près du Roi [2]. » On peut donc évoquer dans le petit château quelques-unes des belles galanteries que narre Madame de Motteville. C'était aussi, pour le recueillement



LE VERSAILLES DE LOUIS XIII (AGRANDISSEMENT DE LA VUE DE GOMBOUST).

qu'il s'y procurait quelquefois, la maison favorite de Louis XIII. « Elle était petite, pour n'y admettre que peu de gens et n'être point troublé dans le repos qu'il cherchait loin des importunités de la Cour et afin d'être plus libre dans l'exercice de ses chasses, lorsqu'il voulait s'y adonner. » L'attachement qu'il portait à Versailles était si grand, qu'il trouva le moyen de le mentionner dans son testament, pour l'un des services religieux qu'il institua; et, quelques jours avant sa mort, advenue à Saint-Germain le 14 mai 1643, il disait au P. Dinet, jésuite, son confesseur : « Si Dieu me rend la santé..., sitôt que je verrai mon Dauphin en état de monter à cheval et en âge de majorité, je le mettrai en ma place et je me retirerai à Versailles avec quatre de vos Pères, pour m'entretenir avec eux des choses divines et pour ne plus penser du tout qu'aux affaires de mon âme et de mon salut [3]. »

Nous ne connaissons rien des dispositions intérieures au temps de Louis XIII, sinon que son appartement était au premier étage et qu'il avait reçu de sa sœur, la duchesse de Savoie, pour mettre en son château, « quatre ameublements complets de velours à fond d'argent, l'un bleu, l'autre gris de ciel, le troisième vert et le quatrième nacarat [4] ». Bien peu des divisions actuelles dans le Château remontent à cette première époque, et le mur primitif n'est reconnaissable que grâce aux plans, en un petit nombre de points du rez-de-chaussée. Il serait impossible, par exemple, de localiser le récit de la fameuse « Journée des Dupes », premier fait historique important qui se soit passé à Versailles.

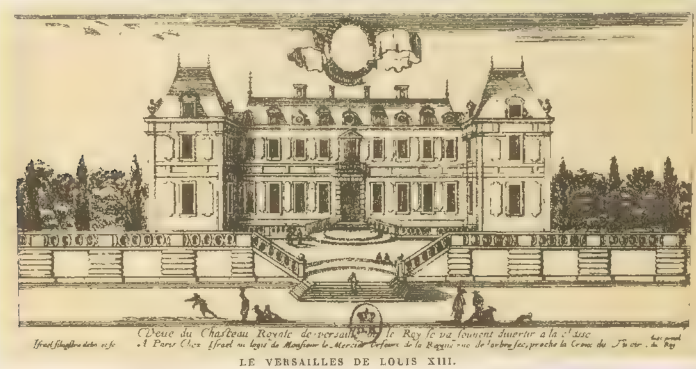
On sait comment Marie de Médicis, appuyée sur un parti nombreux ayant pour chef le garde des sceaux Michel de Marillac, avait compté satisfaire sa haine contre Richelieu en obtenant de Louis XIII le renvoi de son ministre. Elle avait déclaré à son fils qu'elle ne paraîtrait plus dans ses conseils, tant que le cardinal n'aurait point quitté la Cour, et personne à Paris ne doutait de sa victoire, quand le Roi partit pour « son plaisir de Versailles », le 10 novembre 1630. « Il n'avait encore mené en ce lieu pas un conseil, ayant fait bâtir cette petite maison pour se distraire entièrement des affaires[1]. » Voici, d'après les propres mémoires de Richelieu, ce qui se passa à Versailles : « Le garde des sceaux, qui, sur le bruit du grand éclat qu'avait fait la Reine et la créance qu'il avait que le cardinal eût obtenu son congé et s'en allait coucher à Pontoise, pensait avoir gagné la partie, s'en alla dès le jour même à Glatigny, proche de Versailles. Le soir, à son coucher, il reçut la désagréable nouvelle que le cardinal était auprès du Roi, qui non seulement lui avait fait bonne chère, mais l'avait logé en une chambre au-dessous de la sienne[2]; et, le matin, à son réveil, en reçut une qui lui fut d'autant plus fâcheuse qu'elle était plus éloignée de son espérance, qui fut que Sa Majesté lui envoya faire commandement de lui renvoyer les sceaux et lui donna des gardes pour s'assurer de sa personne[3]... » Le soir même, M. de Châteauneuf était mandé à Versailles, pour recevoir les sceaux et prêter serment entre les mains du Roi. La Reine mère était vaincue et Richelieu régnait sans contrôle. L'affermissement définitif du pouvoir du grand cardinal fut sans doute facilité par ce séjour de Versailles et par la commodité qui lui fut donnée, grâce aux communications secrètes du Château, de tout préparer librement avec son maître.

On aimerait trouver un souvenir topographique de cette journée. L'escalier dérobé, qui permit à Richelieu d'avoir accès dans le cabinet de Louis XIII, était-il l'escalier à vis qui débouche près de l'Œil-de-Bœuf et qu'une tradition déjà ancienne désigne comme « l'escalier de la Journée des Dupes » ? Rien, à vrai dire, ne porte à le penser. C'est gratuitement, en effet, qu'on a supposé que la chambre à coucher de Louis XIII se trouvait à l'endroit où fut très tardivement transportée celle de Louis XIV, c'est-à-dire dans l'emplacement de l'Œil-de-Bœuf; c'était même, au temps de Mademoiselle de Scudéry, une partie de l'appartement de la Reine. Mais l'escalier à vis, bien qu'il soit omis sur le premier plan du rez-de-chaussée gravé par Silvestre en 1667, existait cependant, sous Louis XIII, à l'intérieur d'un des pavillons d'angle, et le système de sa construction ne permet pas de le croire postérieur. Les amateurs de traditions sont donc en droit d'en faire monter les étroites marches de pierre par Richelieu et par ses contemporains. J'y fixerai, dans l'histoire de Louis XIV et de Louis XV, des souvenirs plus certains. C'est, en tout cas, le seul reste intact et par cela même précieux du Château primitif.

Nous avons deux représentations de Versailles avant les agrandissements de Louis XIV. L'une est une charmante vue d'Israël Silvestre, non remarquée jusqu'à présent et qui montre la façade principale sur le jardin[4]. Cette petite estampe, qui est de 1652, a la fidélité ordinaire des vues de Silvestre; c'est la première en date de l'admirable série que ce maître va consacrer à Versailles et, pour être aussi la plus modeste, ce n'est pas la moins intéressante. La légende indique que Versailles est encore considéré par le jeune Louis XIV comme un simple rendez-vous de chasse, pour lequel il partage le goût de son père. Le second document met sous nos yeux un autre aspect, celui de l'arrivée; c'est une petite vue cavalière, où les proportions sont fâcheusement agrandies et qui fait partie, avec celles d'autres maisons royales, de l'entourage du grand plan de Paris publié par Gomboust en 1652. Il est permis de penser que les deux graveurs font connaître la construction élevée par l'architecte de 1624; en tout cas, c'est sûrement le Château tel que l'a laissé Louis XIII. Ces documents ne confirment qu'à demi, pour ce qui regarde le corps du Château, ce qu'on pouvait conclure d'estampes plus récentes, déjà connues, et le second les contredit complètement pour les dépendances.

Le château de Louis XIII était formé d'un corps de logis, au fond d'une petite cour carrée, dont deux ailes de bâtiment faisaient les côtés et que fermait, du côté de l'arrivée, un portique à sept arcades. Quatre petits pavillons s'adjoignaient aux quatre angles du Château, dont les façades intérieures avaient

seulement de cinq à six fenêtres. La construction était toute de pierre et de brique, d'après l'usage ordinaire de l'époque, et des tables de pierre s'appliquaient, pour tout ornement, au milieu des surfaces de brique. Les toits étaient percés alternativement de mansardes et de lucarnes correspondant aux fenêtres; tout autour régnait, suivant un système de défense alors usité même pour les maisons de plaisance, un large fossé à fond de cuve, revêtu de briques et de pierres de taille et apparemment peu pourvu d'eau. Il était fortifié, sur les trois côtés du jardin, par une fausse-braye ou basse enceinte, bordée d'une balustrade et servant de terrasse de promenade[1]. Sur la façade dessinée par Israël Silvestre, un étroit petit balcon, n'ayant que la largeur de la porte, s'appliquait à la fenêtre centrale du premier étage;



LE VERSAILLES DE LOUIS XIII.

PREMIÈRE ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE SUR VERSAILLES.

un pont formant perron donnait passage sur la fausse-braye, d'où un second perron de quelques marches descendait dans le jardin.

Il est aisé de voir, par les estampes postérieures de Pérelle et de Silvestre, que Louis XIV a fait très vite modifier les dispositions d'architecture de l'ancien château; la pose du grand balcon de fer qui entoure l'édifice, l'aménagement des combles, le remaniement même des ouvertures ont transformé tout l'aspect de la façade. Le côté de la cour a dû subir des changements analogues dès cette époque. Mais la grandeur de l'habitation est restée la même. Elle était fort restreinte, à en juger par l'aire de la cour intérieure, qui est exactement celle de la petite cour pavée de marbre sous Louis XIV. C'est encore, d'ailleurs, dans la cour de Marbre, dont deux côtés sur trois paraissent avoir conservé, sauf pour l'ornementation, l'aspect architectural primitif, qu'on peut se faire quelque idée de la construction Louis XIII, de l'élégante disposition de la brique et de la pierre, et de l'heureuse coloration qu'elles présentaient aux yeux.

Passons maintenant aux dépendances. D'après Gomboust, le fossé du côté de l'est était traversé d'un pont-levis communiquant avec une petite cour d'entrée à peu près carrée, fermée sur le devant par un mur ou par une grille et sur les côtés par deux étroits bâtiments de communs. Ces bâtiments ne sauraient être identifiés avec ceux qui ont existé plus tard dans une disposition analogue et qu'on voit sur les grandes estampes de Silvestre[2]. L'avant-cour constituée par les bâtiments de brique ordonnés par Louis XIV, et qui est devenue la cour Royale, fut beaucoup plus large que cette avant-cour primitive. Deux petites tours, flanquant le mur du côté de l'arrivée, achèvent de donner à la maison de plaisance de Louis XIII l'aspect défensif et guerrier qu'expliquent les habitudes du temps.

Que pouvons-nous supposer sur les jardins avoisinant le Château? Le premier tracé était dû à

Claude Mollet, qui était le jardinier chargé, en 1624, de « dessiner en tous les jardins de Sa Majesté », et qui avait précisément pour unique collaborateur dans cette fonction le père d'André Le Nôtre[1]. Mais il ne faut pas oublier qu'un autre jardinier de Louis XIII, Jacques Boyceau, a travaillé à Versailles. Boyceau, sieur de la Barauderie, qu'une des deux médailles faites de lui appelle « intendant des jardins du Roi », est l'auteur d'un des plus anciens traités théoriques de l'art des jardins, le *Traité du Jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, paru, après sa mort, en 1638. Parmi les gravures sur cuivre de cet ouvrage devenu fort rare, deux se rapportent à Versailles et sont des dessins de parterres[2]. On y juge très bien la manière de l'excellent artiste, qui dispose ces parterres en grandes « broderies », exécutées en buis taillés, en espaces sablés et en pelouses de couleur différente, et dont les dessins rappellent d'assez près ceux des recueils de broderies et de dentelles gravés à Venise au seizième siècle.

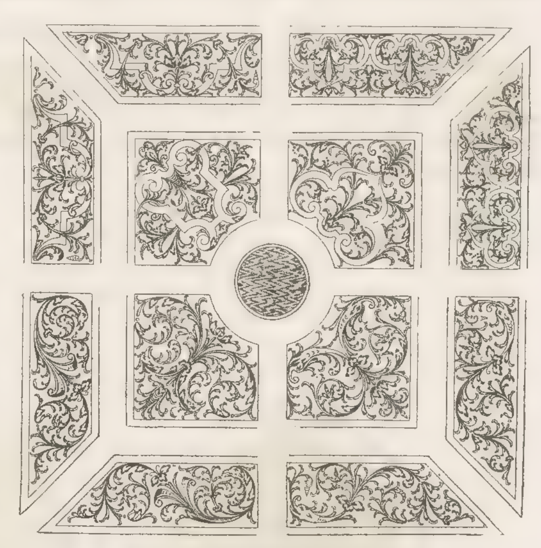
Gomboust indique devant le petit château une dizaine de carrés de plates-bandes en arabesques, au milieu desquelles est un jet d'eau. L'espace qu'ils occupent est assurément assez étroit, si l'on rectifie par la pensée l'échelle générale, et ils semblent limités par des taillis et des pelouses[3]. Ce sont évidemment les parterres de Boyceau; mais on a exagéré d'une façon incroyable le rôle qu'il a pu remplir à Versailles. On a fait de lui, sans l'ombre d'une preuve, l'auteur du dessin général du parc et du tracé des dix-neuf massifs boisés que présentent les plus anciens plans de Louis XIV. Rien n'invite à faire honneur à Boyceau d'une telle création. Son livre même nous renseigne implicitement, en ne faisant mention expresse, comme travail exécuté à Versailles, que d'allées en charmille plantées par lui : « [La] diversité bien ordonnée donnera grâce à la besogne et plaisir à la vue par la diversité des verts qui feront les palissades, plantées chacune de différents plants; les dessins qu'en baillons ici, et qu'avons fait planter *à Versailles et ailleurs*, pourront être suivis ou au moins en pourra-t-on tirer ce qui se pourra trouver bon et en faire de différentes inventions[4] ». Si Boyceau eût vraiment conçu l'idée d'un grand parc à Versailles, l'occasion semblait indiquée de s'en vanter un peu dans son livre, ce qu'il n'a point fait. Le premier Versailles n'ayant jamais été qu'une maison pour la chasse, c'est au seul point de vue de la chasse qu'avait été clos et disposé le parc de Louis XIII, et, si aucun contemporain ne fait d'allusion particulière aux jardins qui s'y trouvaient, c'est que ces jardins se réduisaient à assez peu de chose. Blondel, qui a été fort bien informé sur les origines de Versailles, se borne à dire : « Ce petit édifice était environné de bois, de plaines et d'étangs, dont la nature alors faisait seule les frais[5]. » En accordant à Jacques Boyceau l'honorable mention que son livre réclame pour lui, on voit qu'il ne mérite à aucun degré de retirer à Le Nôtre une part quelconque de sa gloire.

Les jardins de Versailles, sous Louis XIII, ne pouvaient avoir plus d'importance que n'en avait elle-même la maison de chasse, cette modeste gentilhommière dont parlent en termes presque semblables Bassompierre, Sourches et Saint-Simon. Il est aussi ridicule de placer à cette époque les premiers grands travaux hydrauliques du parc, que de mentionner la construction d'une ville qui aurait compté, à la mort du Roi, sept mille habitants! Outre le prétendu tracé des bosquets, on décrit volontiers des annexes imaginaires du château[6]. Il n'y avait en réalité qu'un jeu de paume, comme dans toutes les maisons royales, pour le plaisir du Roi et de sa compagnie, et aussi un potager. Ce potager avait son emplacement, très visible sur la gravure de Gomboust, du côté du village et dépendait sans doute de l'ancienne propriété des Gondi[7]. Quant à l'orangerie, attribuée sans raison à l'architecte Le Mercier, une telle création, dès cette époque, serait absolument inexplicable. Celle que représentent les vues anciennes, et qui occupait une partie de l'emplacement du parterre du midi, n'est autre, comme on le verra plus loin, que la première orangerie de Louis XIV, construite par Le Vau.

Une question plus importante pour l'histoire de l'art reste à résoudre, à propos de ce premier château, dont le système général de construction se retrouve encore sur les côtés de la cour de Marbre, malgré les modifications successives qu'elle a subies. On l'attribue à Jacques Le Mercier, qui comptait, depuis 1618, au nombre des architectes employé aux bâtiments du Roi; mais aucun des écrivains, qui

ont tant parlé de ses travaux à Versailles, ne paraît s'être demandé s'il était sûr qu'il y eût même travaillé. Leur assertion, qui n'a jamais été appuyée d'un seul témoignage, doit être considérée comme gratuite. L'origine en est, d'ailleurs, toute récente : c'est un littérateur de l'entourage du roi Louis-Philippe qui a été, sans y prendre garde, l'inventeur de cette légende[1]; il ne pouvait assurément se douter de la fortune qu'elle aurait par la suite.

Le nom de Jacques Le Mercier a été évidemment suggéré par sa notoriété postérieure et par le glorieux souvenir de ses travaux du Louvre. Le grand artiste, que Sauval appelait « le premier architecte de notre siècle », révèle par tous ses ouvrages, dont les plus importants furent le château de Richelieu et la Sorbonne, un goût directement formé à l'école des architectes d'Italie et tout différent de celui du premier Versailles. Notre charmant édifice est visiblement l'œuvre d'un maître plus fidèle aux habitudes nationales et plus voisin de la Renaissance française. Au reste, aucun témoignage du dix-septième siècle ne parle de Le Mercier, à propos de Versailles; au dix-huitième, Blondel le nomme seulement, avec Claude Perrault, comme un des architectes ayant fourni des dessins pour une grande chapelle au temps de Louis XIV; l'étude qu'il fait du projet attribué à Le Mercier éloigne toute idée de travaux antérieurs ou même d'une tradition quelconque à ce sujet[2]. Enfin, Sauval, le plus autorisé des historiens de l'art sous Louis XIV et qu'on peut considérer comme un contemporain de l'artiste, dans la notice très complète qu'il lui a consacrée, énumère longuement les églises, hôtels et châteaux où il a travaillé, sans faire à Versailles la moindre allusion[3]. Ce silence unanime des contemporains et du siècle suivant suffit à écarter Le Mercier, quel que soit le nombre de fois qu'il ait été nommé, depuis l'époque de Louis-Philippe.



PARTERRE DE VERSAILLES SOUS LOUIS XIII.
PLANCHE DU « TRAITÉ DU JARDINAGE » DE BOYCEAU.

Il n'y a, d'ailleurs, qu'un nom qui puisse être prononcé à propos de l'œuvre anonyme de la maison royale de 1624; c'est celui de l'« architecte général des Bâtiments du Roi », qui avait seul qualité pour donner les plans ou, tout au moins, les approuver et les faire siens. Or, ce titre est porté, de 1614 au 9 décembre 1626, date de sa mort, par un architecte illustre, Salomon de Brosse, le constructeur du Palais du Luxembourg, qui est, comme on le sait, un des meilleurs continuateurs de la tradition française et que l'érudition contemporaine a remis justement en honneur[4]. Il avait succédé, dans l'importante charge qu'il remplit auprès de Louis XIII, au second Jacques Androuet Du Cerceau, son oncle. L'évocation d'un tel maître n'a rien qui ne satisfasse déjà l'esprit, au point de vue de l'esthétique; il se trouve qu'il est mis, en ces termes, en tête d'un état d'appointements des officiers des Bâtiments du Roi, conservé précisément pour l'année 1624 : « A Salomon de Brosse..., sans aucun retranchement, attendu son mérite et le service actuel et ordinaire qu'il rend à Sadite Majesté, la somme de 2400 livres[5]. »

Un autre architecte, Clément Métezeau, paraît dans ce document sur le même rang que lui, ou du moins avec des gages égaux ; mais il semble que ce soit plutôt à titre d'ingénieur, fonctions où il servit Louis XIII si utilement au siège de La Rochelle, par la construction de la fameuse digue. Tous les autres architectes sont sous la dépendance de Salomon de Brosse, un peu dans les conditions où travailleront plus tard, sous Le Vau et sous Mansart, des artistes souvent remarquables dont l'œuvre disparaîtra dans celle de leur chef. On peut essayer sur l'un d'eux quelque hypothèse, sur Pierre Le Muet, par exemple, ou Jean Du Cerceau ; l'un ou l'autre, en effet, a pu collaborer aux ouvrages qui nous intéressent. Mais il est évident que le petit château a été élevé sous la direction de l'« architecte général » Salomon de Brosse, et c'est son souvenir qui doit fixer notre pensée.

Il était nécessaire de chasser du récit de ces origines de Versailles les erreurs et les exagérations que la fantaisie y avait accumulées sous les apparences de l'érudition. Dans l'ensemble, cette enquête démontre tout simplement la vérité des anciennes opinions traditionnelles. Quoi qu'on ait pu prétendre à propos du « château de cartes » de son père, Louis XIV reste bien le vrai créateur de Versailles ; en étudiant cette création, nous allons le voir à l'œuvre, entouré de ses glorieux collaborateurs, Colbert, Le Vau, Francine et Le Nôtre.





CHAPITRE DEUXIÈME

LES PREMIERS TRAVAUX DE LOUIS XIV

A la mort de Louis XIII, le petit château de Versailles était demeuré abandonné. C'était d'ailleurs une dépendance de Saint-Germain, et il n'y avait pas de « capitaine » particulier. La Fronde n'y laissa aucun souvenir. Quand le jeune Louis XIV, à douze ans, vint y chasser pour la première fois, il trouva intacte la maison favorite de son père. La *Gazette* note cette visite au 18 avril 1651 : « Le Roi étant allé prendre autour du château de Versailles le divertissement de la chasse, et le maréchal de Villeroy, gouverneur de Sa Majesté, qu'il accompagnait, ayant demandé à dîner au président de Maisons, surintendant des finances, capitaine de ce château et de celui de Saint-Germain, le Roi voulut honorer de sa présence ce repas; auquel il parut qu'une personne d'ordre l'est partout, car, encore que Sa Majesté eût défendu à ses officiers d'y aller, elle fut si magnifiquement traitée avec toute sa cour, en des tables qui se trouvaient servies à mesure que l'on s'y présentait, que tous en furent extraordinairement satisfaits. » Le 15 juin, le petit roi dîna encore à Versailles et, le 28, « dès la pointe du jour, fut voir son château de Versailles et prit autour de là le divertissement de la chasse[1] ». Chaque année, depuis lors, Louis XIV y chassa une ou plusieurs fois l'an, tantôt avec son frère, tantôt avec le cardinal Mazarin. Les diverses gazettes rimées de l'époque mentionnent quelquefois ces chasses, que suivait d'ordinaire une nuit au petit château :

Le Roi, Monsieur d'Anjou son frère,
Pour jouir, comme de raison,
Des douceurs de cette saison,
Se transportèrent à Versailles,
Pays de bois et de broussailles
Et très propre pour s'exercer
A courir, sauter et chasser.
L'Éminence fut du voyage...
De cette courte promenade
Fut aussi certaine brigade
De gens triés sur le volet,
Savoir : des joueurs de palet,
Quelques capitaines des gardes,
Plusieurs porteurs de hallebardes,
Des commandeurs, des officiers,
Et même des bénéficiers.
. . . .
L'air était gai, doux et riant;
Mais, quoique le temps fût propice
Pour prendre aux champs de l'exercice,
Il est toutefois très certain,
Qu'on revint dès le lendemain[2].

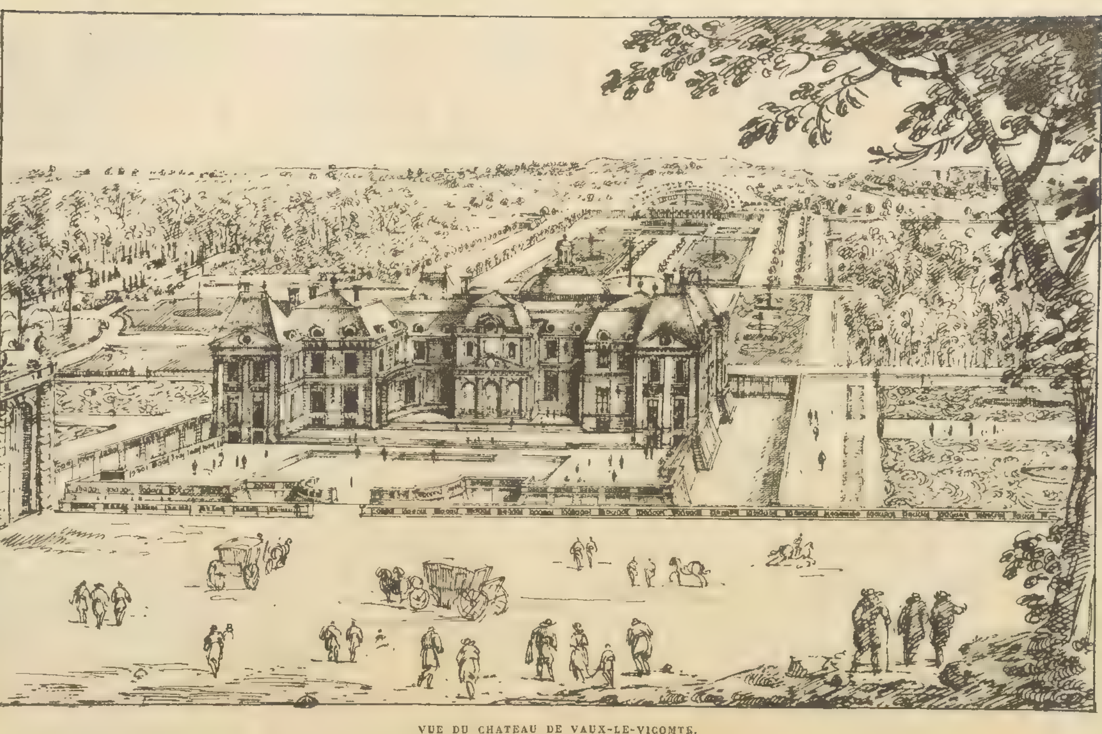
C'est le moment où Israël Silvestre dessine et grave la première vue du Château, qui est encore exactement celui de Louis XIII, en l'indiquant comme un « château royal où le Roi se va souvent divertir à la chasse ». Il est rare que le Roi y paraisse pour autre chose. Le 27 avril 1652, revenant de Corbeil, avec la Reine mère Anne d'Autriche, d'une entrevue avec Charles II d'Angleterre, qui vient de se réfugier en France, il dîne à Versailles avant de rentrer à Saint-Germain. Le 25 octobre 1660, quatre mois après son mariage, il y conduit la jeune reine Marie-Thérèse[3].



LOUIS XIV ENFANT ALLANT A LA CHASSE.
ESTAMPE DE HUART.

L'année 1661 est une des plus importantes dans l'histoire de Louis XIV. Elle a vu mourir Mazarin, disgracier Fouquet, séduire Louise de la Vallière; il faut joindre à ces événements le commencement des travaux de Versailles. Le 16 mars, huit jours après la mort de Mazarin, était nommé intendant des finances l'homme qui allait donner au règne sa direction définitive, et qui, parmi tant d'autres plus sérieux titres de gloire, allait attacher son nom à l'œuvre qui nous intéresse. Dès 1661, Colbert faisait entreprendre de grands ouvrages dans les résidences du Louvre, des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain et de Versailles. Pour Versailles, ce fut une véritable transformation qui commença. Colbert n'en fut cependant point le conseiller. Ce qui apparaît bien nettement dans les documents un peu obscurs de cette période[1], c'est que tout d'abord le jeune souverain écouta seulement son caprice, transformé plus tard en goût sincère et réfléchi des belles constructions.

A l'âge qu'avait alors Louis XIV, un exemple de création personnelle avait dû le frapper, celle du château de Vaux par Fouquet. Malgré la discrétion naturelle des contemporains à ce sujet, le rapprochement des dates laisse penser que le spectacle des splendeurs de Vaux-le-Vicomte étonna l'esprit du Roi au point d'exciter non seulement sa jalousie, mais son émulation. Il les avait entrevues pour la première fois au mois de juillet 1659, et il était venu en fêter l'achèvement en août 1661. Il conçut dès lors peut-être le désir d'effacer, par des œuvres plus vastes encore, le souvenir des merveilles tant célébrées de la maison de son ministre.



VUE DU CHATEAU DE VAUX-LE-VICOMTE.

DESSIN DE PÉRELLE.

A l'époque, en effet, où vont commencer les travaux de Versailles, Fouquet a mis la dernière main à un château d'une importance considérable et d'une richesse jusque-là inouïe. On l'évalue à seize millions. Il a fait travailler chez lui les maîtres les plus renommés dans chaque genre et tous les artistes attachés au service des Bâtiments du Roi. La construction a été dirigée par l'architecte Louis Le Vau; André Le Nôtre a tracé les amples jardins; François Francini, dit Francine, a aménagé les eaux et les cascades; enfin, un décorateur et un directeur de fêtes incomparable, Charles Le Brun, a peint les principaux salons et ordonné l'ensemble des intérieurs[1]. Ce sont précisément les futurs créateurs de Versailles, dont Louis XIV a pu admirer l'œuvre accomplie, de même qu'il a vu sur le théâtre de son surintendant se révéler Molière. Il semble n'avoir eu qu'à employer le groupe d'hommes que Fouquet a formés et qui viennent de donner à Vaux la mesure de leur génie.

Vaux était trop beau pour un ministre. Ce fut, ou du moins cela parut, la preuve imprudemment étalée de ses dilapidations. Après la prodigieuse fête du 17 août 1661, sa perte était résolue et, le 5 septembre, à Nantes, il était prisonnier d'État. Vers le même moment, le travail débute à Versailles : Le Nôtre fait des projets pour les jardins; Le Vau prépare l'embellissement intérieur de la maison et dresse ses plans pour des agrandissements et des commodités nouvelles[2].

Il n'y a que bien peu de renseignements sur les travaux exécutés au cours de 1661 et 1662. On refit une partie des appartements, et deux peintres furent chargés de les décorer, Charles Errard et Noël Coypel[3]. On constitua un appartement spécial pour le Dauphin, que Marie-Thérèse avait mis au monde le 1er novembre 1661. Au dehors, on démolit les bâtiments de l'avant-cour de Louis XIII, pour en construire de beaucoup plus vastes. C'est dans le parc toutefois qu'on semble avoir le plus travaillé. Colbert écrit à une date indéterminée, mais peu tardive, qu'en deux années on a dépensé 500 000 écus, soit un million 500 000 livres. Les dépenses ont dû être importantes en 1662 et, bien qu'il n'y ait pas de comptes pour 1663, les documents qu'on va produire tout à l'heure suffiront à montrer qu'elles étaient déjà considérables. Elles portèrent surtout sur les jardins, dont les grandes lignes furent alors entièrement tracées.

Le Nôtre a eu carte blanche, comme Le Vau, et c'est à ces deux conseillers de Louis XIV que Colbert fait allusion, quand il écrit, inquiet des dépenses qui se multiplient au delà de toute prévision : « Votre Majesté observera qu'elle est entre les mains de deux hommes qui ne la connaissent presque qu'à Versailles, c'est-à-dire dans le plaisir et le divertissement...; que la portée de leurs esprits suivant leur condition, divers intérêts particuliers, la pensée qu'ils ont de faire bien leur cour auprès de Votre Majesté, joint à la padronance dont ils sont en possession, feront qu'ils traîneront Votre Majesté de desseins en desseins pour rendre ces ouvrages immortels, si elle n'est en garde contre eux[4]. » Colbert ne croyait pas si bien prédire.

Versailles est devenu, en effet, un des séjours favoris du Roi, et ce sont bientôt les travaux qui l'y attirent le plus. Le 22 janvier 1662, il y va en promenade; le 1er mars, il y conduit la Reine, y chasse le 15, y traite magnifiquement à dîner les deux Reines, le 20 juillet, et en fait de même le 17 septembre pour Monsieur et Madame (Henriette d'Angleterre), avec un grand bal le soir, où danse apparemment Louise de la Vallière, fille d'honneur de Madame. Il vient se promener de Paris, le 1er octobre, chasser et dîner deux fois en novembre, enfin, le 30 décembre, passer la journée après la mort de sa fille. Le 21 janvier 1663, il y a chasse; le 28, promenade; le 3 février, dîner en grande compagnie avec la Reine, puis « chacun se divertit à visiter les beaux appartements de ce château très magnifiquement meublés ». A partir de ce moment, les chasses et les simples promenades sont continuelles, et il y a même de petits séjours avec Marie-Thérèse, du 12 au 16 mars; du 29 mai au 9 juin, le Roi ayant été pris de la rougeole à Versailles; du 11 au 20 août; du 15 au 22 octobre, etc. Enfin, le 22 novembre, « le Roi fut à la promenade à Versailles, où Sa Majesté régala splendidement à dîner le duc de Mecklembourg, ajoutant aux bontés qu'elle lui a témoignées celle de lui faire voir ses bâtiments et toutes les beautés de ce beau lieu[5] ». Tel est déjà, on le voit, le ton adopté par les récits officiels.



LE PREMIER VERSAILLES DE LOUIS XIV.

ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE. 1664.

Charles Perrault, l'auteur des *Contes*, qui était contrôleur des Bâtiments du Roi, venait souvent à Versailles, afin de renseigner Colbert sur les grands ouvrages qui s'y faisaient. Mais le ministre voulut placer à demeure un de ses agents, pour les surveiller et empêcher les abus qui pouvaient se commettre. Ce sieur Petit eut aussi mission de rendre compte à son maître des visites de plus en plus fréquentes du Roi. Nous devons à cet honnête inspecteur une série de rapports commençant en février 1663 et qui vont nous révéler l'activité de cette première période, ignorée jusqu'à présent, de la création de Versailles. Ses lettres sont éparses aujourd'hui dans la vaste correspondance générale dont Colbert faisait garder les originaux, et ces modestes notes de service sont insérées, à leur ordre chronologique, au milieu des plus graves papiers d'État, entre des lettres d'intendants, d'évêques, d'ambassadeurs[1]. Parmi tant de grands sujets qui occupent l'esprit du ministre, il est piquant de lui voir réserver une place dans ses préoccupations à des récits tels que celui qu'on va lire, le plus ancien qui nous montre Louis XIV dans son rôle de bâtisseur :

Versailles, le 17 février 1663.

Monseigneur,

Aussitôt que le Roi arriva hier à Versailles, il demanda à quoi on avait travaillé depuis le dernier jour que Sa Majesté y avait été, et si les ouvrages s'avançaient. Nous lui dîmes que la gelée empêchait de travailler à finir les plâtres du dedans des corps de logis et pavillons des cuisines et écurie[2]; mais que le tout était latté et en état de finir dans trois semaines de beau temps, et que Sa Majesté aurait satisfaction de notre diligence ; — que l'on ne pouvait travailler à l'Orangerie, ni aux deux petits pavillons à la tête de la demi-lune en entrant dans l'anti-cour, que la gelée ne fût passée ; — que la plomberie et couverture des corps de logis et pavillons de ladite anti-cour était faite et que dans peu Sa Majesté verrait beaucoup de menuiserie en place.

Aussitôt que S. M. eut dîné, il fut dans son appartement haut, accompagné de la Reine, Madame de Navailles, Monsieur le duc d'Enghien, Mons[r] de Navailles, Mons[r] d'Armagnac, Mons[r] de Montaigu, Mons[r] de Beaumont et Mons[r] de Chamarande, où S. M. demeura près de quatre heures. Il fit tapisser un des petits cabinets qui sont dans les angles en saillie sur la cour ; et après fit poser et attacher au pourtour dudit cabinet des tableaux et des tablettes, témoignant qu'il eût été bien aise que les peintres eussent achevé leur travail desdits cabinets, parce qu'ils avaient demandé encore trois jours pour finir. Mais S. M. m'ayant demandé la diligence, je l'assurai que le lendemain toute l'ouvrage serait faite et que l'on pourrait meubler lesdits cabinets, ce que j'ai fait achever cejourd'hui. S. M. paraît satisfaite du reste.

Nos ristons[3], au nombre de quatre-vingt, travaillent comme je vous ai donné avis par mon dernier. Il nous en vient lundi (à ce qu'ils m'ont assuré) une autre brigade, à qui je donnerai aussitôt emploi. Trois cent trente terrassiers travaillent puissamment au transport des terres de l'Orangerie et demi-lune du bout du grand parterre, et au labour du jardin du Château Vieil[4].

Mons[r] Blouin m'a dit par deux fois que le Roi voulait que l'on fît des portes de fer, qui ouvrissent et fermassent à clef sur les balcons de fer qui sont au pourtour du dehors du Château, pour séparer chaque appartement.

Si je ne craignais vous ennuyer, je vous manderais amplement et de point en point l'état du travail qui se fait ici. Aussitôt que vous m'en aurez donné le commandement, je vous en ferai rapport avec toute la fidélité que je vous dois,

Monseigneur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

PETIT.

Le tableau, qui est du reste assez vivant, se trouve plein de révélations inattendues pour l'histoire de Versailles. Il est facile de reconnaître ici, et dans la suite des rapports analogues reçus par Colbert, les travaux de construction qu'il a fait mettre en train pendant cet hiver de 1662-1663. On vient de créer, en avant du fossé Louis XIII, une avant-cour beaucoup plus large que l'ancienne, et aux côtés de laquelle deux longs corps de logis terminés par des pavillons vont servir, à droite, de cuisines, à gauche, d'écuries. (Une partie de ces premières écuries de Louis XIV existe encore ; c'est la Vieille Aile dite, par conséquent à tort, aile Louis XIII.) Les écuries peuvent abriter cinquante-quatre chevaux ; au-dessus sont des logements assez étendus pour la Cour et le service, et il en est de même dans le bâtiment des cuisines,

dont une partie est réservée à la « Bouche du Roi ». L'avant-cour s'avance en demi-lune du côté de l'arrivée, et l'on construit à l'entrée deux petits pavillons unis par une grille, où seront les corps de garde des mousquetaires. La pente, qu'on pave de grès avec soin, sera continuée hors de l'enceinte par un terre-plein circulaire. Voici, du reste, à la date du 4 mars, le détail des travaux de l'avant-cour :

Toutes les chambres du corps de logis d'entre les pavillons des cuisines, au nombre de 18, seront achevées lundi prochain, dont il y en a 14 qui ont des cheminées. Elles sont même toutes carrelées de petit carreau de terre cuite... La maçonnerie de toutes les chambres du pavillon qui regarde le Château et où sera la Cuisine Bouche, sera achevée dans six jours ouvrables, pourvu que nous ne manquions point de plâtre... — Du côté des écuries. Une des voûtes de l'écurie est presque lambrissée... La plupart des chambres des pavillons de ladite écurie,



LE PREMIER VERSAILLES DE LOUIS XIV.
ESTAMPE DE PÉRELLE, D'APRÈS UN DESSIN DE SILVESTRE.

même celles qui sont entre lesdits pavillons, sont à moitié faits... J'ai fait sceller la menuiserie de cent croisées, compris celles des lucarnes et petites croisées des chambres susdites... Il faut que les maîtres de chaque vacation soient ici auprès de moi, pour finir ce qu'il y a à faire dans les bâtiments de l'anti-cour avant Pâques[1]... — Les quatre portes de fer qui ferment l'avenue des fausses-brayes sont placées et scellées... Le fer des six arcades, à côté de la grande porte de la cour et qui porte le balcon, est aussi en place. Je crois que S. M. aura du plaisir de voir ce travail. Je crois qu'il serait temps de faire travailler à la porte de fer de ladite porte de la cour[2].

Un des pavillons du corps de garde des mousquetaires est élevé jusqu'au premier étage, et la charpenterie des poutres et solives est placée pour poser l'engin pour élever les pierres du reste de l'élévation dudit pavillon. Nous faisons travailler en même temps à ériger l'autre pavillon, pour loger en bref lesdits mousquetaires. J'aurai soin à ce que S. M. et vous soyez contents de la diligence[3].

Du côté du parc, le grand « parterre de broderies », devant le Château, est appuyé par un terrassement en demi-lune, qui deviendra la descente de Latone; la plus ancienne vue gravée par Pérelle montre qu'il n'y a eu là tout d'abord que des pentes sans escalier. Une longue allée centrale se trouve prolongée,

qui sera plus tard élargie et nommée l'Allée Royale (Tapis Vert[1]). Elle aboutit à un vaste bassin, appelé le « grand rondeau », qu'on trouve existant déjà dans les Comptes de 1664. On l'appelle le Bassin des Cygnes, à cause des oiseaux dont le Roi l'a fait peupler; ce sera un jour le Bassin d'Apollon et il restera le plus grand de Versailles, tant qu'on n'aura point creusé celui de Neptune. On a utilisé pour l'alimenter un rû assez important qui traverse alors obliquement le bas du parc. En 1663, le transport des terres occupe régulièrement plus de quatre cents hommes. Un terrain joignant le village, et que marquent les anciens plans, est mis en état par Le Nôtre comme jardin fruitier et potager du Roi[2]. Mais la création principale du moment est l'Orangerie.

Rien ne montre mieux l'importance prise déjà par la maison de Versailles, que l'installation d'une telle orangerie. Parmi les réserves que le Roi a décidées dans la succession de Fouquet, il a compris douze cent cinquante arbrisseaux, qu'il a ordonné de mettre dans ses pépinières, et ce sont les orangers de Vaux, transportés à Versailles, qui viendront y remplir son Orangerie[3]. Elle présente dans sa longueur onze arcades entre deux escaliers, et elle est bâtie de brique et de pierre, au midi du Château, sur une partie de l'endroit où sera constituée plus tard la grande terrasse dominant l'Orangerie de Mansart.

Cette première Orangerie de Louis XIV a été plusieurs fois représentée, en même temps que la façade méridionale du Château, qu'elle rend, à ce moment, la plus pittoresque. Le document le plus fidèle sur ces anciens aspects de Versailles est un grand dessin de Van der Meulen, conservé aujourd'hui parmi les œuvres d'art des Gobelins, et auquel le lecteur peut se reporter. Il a été fait d'après nature, le peintre étant venu se placer sur un point de la plaine où sera creusée plus tard la pièce d'eau des Suisses et où il a marqué un étang sur la droite, vers l'emplacement du Potager royal. La petite Orangerie apparaît nettement, entre ses deux rampes d'une vingtaine de marches seulement, au-dessous d'un parterre dont la grille se devine et que flanque sur la gauche un petit bois. A droite du Château, dominant les toits du village groupés autour de l'église, sont les autres constructions de Le Vau, et la pente de la butte, alors assez courte, dévale brusquement vers le couchant. On remarquera que de longs bâtiments de ferme s'avancent assez pour cacher aux yeux une partie du parterre de l'Orangerie. C'est bien la vue la plus intéressante du Versailles primitif. Tous les détails de ce dessin prennent leur couleur dans le tableau appartenant au Musée de Versailles, pour lequel a été faite par Van der Meulen cette étude préparatoire et qui a été gravé par Baudouins[4]. La saveur de l'observation directe y persiste : dans la plaine manœuvre la Maison du Roi; le premier plan est placé aux pentes qui s'élèvent vers Satory, et Louis XIV à cheval, au milieu d'un terrain raviné, semble donner, la canne tendue, des instructions de travail à son entourage.

Jusqu'à ce qu'elle soit remplacée par celle de Mansart, c'est à l'Orangerie de Le Vau qu'il faut penser, quand les récits nous apportent des mentions admiratives. La vue de cette gracieuse construction est gravée encore à plusieurs reprises, au temps où est bâti le grand château neuf, par exemple dans une des petites estampes de Silvestre et dans une autre, fort infidèle à tous égards, de Pérelle. On trouvera ici, sur la première époque, le frontispice de Silvestre pour *les Plaisirs de l'Ile enchantée* et plus loin celui de *la Promenade de Versailles,* de Mademoiselle de Scudéry. La date de la construction de Le Vau est dans le rapport du 4 mars 1663 : « L'on peut se préparer lundi pour commencer les fondements de l'Orangerie. » Elle sort de terre dès la fin du mois : « Le Roi, visitant ses jardins fruitier et potager, témoigna une grande satisfaction de voir ensuite les deux premières assises de la façade de l'Orangerie et dit qu'il était très content de la bonté et solidité de cet ouvrage. En même temps, il arriva douze voitures de pierres de vergelé de Saint-Leu, d'une navée qui a été déchargée à Saint-Cloud, de laquelle on voiture incessamment à Versailles pour diligenter le travail[5]. » Quelques jours plus tard, François Le Vau, le meilleur collaborateur de son frère, écrit à Colbert, du château de Saint-Germain, où d'autres travaux les occupent l'un et l'autre :



VERSAILLES AVANT 1660 VUE PRISE AU BAS DES COTEAUX DE SATORY

DESSIN DE VAN DER MEULEN

De Saint-Germain, le 11e d'avril 1663.

Monsieur,

Je fus dimanche dernier pour avoir l'honneur de vous rendre compte de mon voyage de Versailles et de Saint-Germain et recevoir vos commandements. Mais, étant pressé de retourner le même jour, je ne pus avoir ce bonheur. Ce sera, s'il vous plaît, pour dimanche prochain. Cependant mon frère vous aura dit comment le Roi fut assez satisfait des avances des ouvrages de Versailles et le témoigna, en disant deux ou trois fois que *l'Orangerie s'avançait*. A vous dire le vrai, le chaos de tout ce mélange d'ouvrages se débrouille, et de jour en jour on verra croître quelque chose de nouveau. Reste à y faire un tour de temps en temps pour y donner les ordres nécessaires. Cependant j'ai planté mon piquet à Saint-Germain pour débrouiller encore un autre chaos des logements et appartements du château vieux et neuf, bien plus mélangé et confus que les ouvrages de Versailles, comme vous pouvez connaître par le mémoire que mon frère vous aura montré, mais bien éloigné de la dépense de ceux de Versailles[1]...

Au milieu de cette grande activité, qui montre Versailles transformé en un vaste chantier, les visites de Louis XIV se multiplient. La *Muze historique* de Loret et l'officielle *Gazette de France* indiquent ses promenades[2], dont les rapports à Colbert font connaître les occupations. Le jeune Roi veut tout voir, tout décider, et cet esprit de minutie, qui d'ailleurs s'accorda toujours en lui avec la largeur des desseins, se révèle déjà en maint détail : « Le Roi ayant recommandé que le parquet de son cabinet, où fut tenu le Conseil jeudi dernier, fût achevé dans la présente semaine, sera posé et l'ouvrage fini samedi avant midi, et tout ce que Sa Majesté a ordonné dans le reste des appartements, particulièrement quelques filets d'or aux châssis dormants des croisées de son antichambre et à l'appartement de la Reine. » « La chapelle est parquetée et la peinture du plafond rétablie ainsi que Sa Majesté l'avait souhaité... Les lambourdes pour asseoir le parquet de la Salle des gardes joignant ladite chapelle sont à moitié posées[3]... Je fais tous les jours la revue dans les appartements de Leurs Majestés, pour voir s'il ne manque rien, parce qu'il ne faut qu'une vitre ou une targette cassée pour faire parler quantité de contrôleurs et mécontenter Sa Majesté, qui paraît fort satisfaite quand elle vient ici[4]. »

Louis XIV était pressé de jouir de sa première œuvre; il voulait réunir la Cour à Versailles et y donner les fêtes qu'il rêvait. Le séjour eut lieu du 15 au 22 septembre 1663. Peu après son retour de Lorraine, où il était allé recevoir la reddition de Marsal, ayant passé deux semaines à Vincennes, il vint à Versailles avec les deux Reines :

Comme le Roi aime particulièrement cette maison, qu'il se plaît à la rendre la plus galante et la plus propre à y donner aux personnes royales tous les divertissements de chaque saison, il serait difficile de bien exprimer la propreté et la beauté des meubles des appartements, et particulièrement de celui de la Reine-mère, dans lequel elle fut conduite par le Roi après l'avoir reçue à la descente de son carrosse. Elle fut surprise de voir tous ces appartements ornés de deux choses qui sont les plus agréables à Sa Majesté, savoir : des ouvrages de filigrane d'or et d'argent de la Chine, et de jasmins. Jamais la Chine même n'a tant vu de ces ouvrages ensemble, ni toute l'Italie tant de ces fleurs. Après que Sa Majesté eut visité tous ses appartements, qu'elle trouva non seulement superbement, mais même fort galamment meublés et ornés de tout ce qui peut être agréable à la vue et à l'odorat, le Roi commença dès ce jour à donner aux Reines, Monsieur, Madame et toute la Cour, tous les divertissements qui peuvent être agréables en cette saison, ce qui a continué pendant les huit jours entiers qu'elles ont demeuré audit Versailles. Tous les jours les bals, ballets, comédies, musiques de voix et d'instruments de toutes sortes, violons, promenades, chasses et autres divertissements ont succédé les uns aux autres. Et ce qui est fort particulier en cette maison, est que S. M. a voulu que toutes les personnes auxquelles elle donne des appartements soient meublées. Elle fait donner à manger à tout le monde et fait fournir jusqu'au bois et aux bougies dans toutes les chambres, ce qui n'a jamais été pratiqué dans les maisons royales[5].



« VEUE DU CHASTEAU DE VERSAILLES COMME IL ESTOIT CY DEVANT

DÉTAIL D'UNE ESTAMPE DE BAUDUINS, D'APRÈS VAN DER MEULEN

Nous pouvons nous fier au narrateur, qui n'est autre que Colbert lui-même, dans une des pages de souvenirs rares et peu connues qu'il a laissées. Quant aux comédies données pendant ce séjour, elles furent jouées par Molière et sa troupe, alors troupe de Monsieur, frère unique du Roi. On représenta *Don Garcie de Navarre*, *Sertorius*, l'*École des maris*, les *Fâcheux*, le *Dépit amoureux*, enfin une petite pièce nouvelle, composée, apprise et répétée en huit jours, l'*Impromptu*, qui fut aussitôt désignée et imprimée sous le titre d'*Impromptu de Versailles*[1]. Molière était à ce moment attaqué avec violence par toute une cabale littéraire et mondaine, qui ne lui pardonnait pas les satires de l'*École des femmes*; il saisit cette occasion de répondre directement à ses détracteurs, en se mettant lui-même en scène ainsi que ses acteurs, chacun en costume de ville et avec son propre caractère. Malgré ce qu'avait d'audacieux ce genre nouveau de comédie, il plut extrêmement à Louis XIV; il applaudit l'*Impromptu*, qui prenait le nom de son petit château, comme il allait, à Versailles encore, applaudir le *Tartufe*, l'année suivante. C'est ainsi que Molière fut appelé à inaugurer les fêtes auxquelles il devait, dans la suite, prendre tant de part.

Je fus dimanche dernier pour avoir l'honneur de vous
rendre compte de mon voyage de Versaille et de St
Germain et recevoir vos commandements, mais estant
pressé de retourner le mesme jour, je ne pus avoir ce
bonheur. ce sera s'il vous plaist pour dimanche prochain,
Cependant Monsieur vous aura dit comme le Roy fut
assé satisfait des advances des ouvrages de Versailles et
le temoigna en disant deux ou trois fois que l'orangerie
s'avancoit;
a vous dire le vray le caôs de tout ce melange d'ouvrages
et des brouilles et de jour en jour on vera croistre quelle
sorte de nouveau. reste a y faire un tour de temp
en temp pour y donner les ordres necessaire
Ce pendant j'ay planté mon piquet a St Germain
des Brouiller encor un aultre caôs des
appartements du chateau vieux et ne
mellange et confus que les ouvra
vous pourez cognoistre par
vous aura monstré
despens de ceux
Vostre tres humble et tres
obeissant serviteur
et obligé Le Vau le jeune

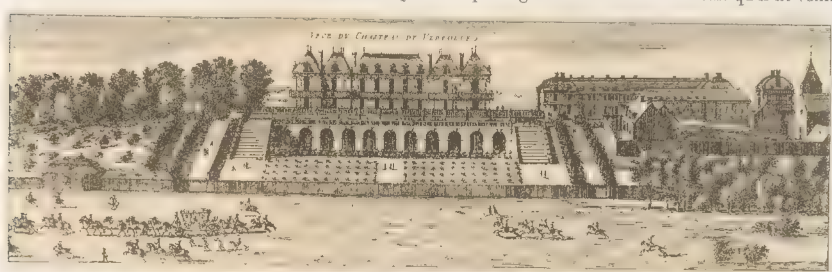
LETTRE DE F. LE VAU A COLBERT.
SUR LES TRAVAUX DE VERSAILLES. 1663.

Colbert n'avait pas vu sans tristesse les fantaisies du jeune Louis XIV se porter aussi exclusivement sur Versailles. Il n'imaginait pas que l'on pût tirer partie d'une disposition de terrain vraiment ingrate, d'une butte de peu de largeur, entourée de marécages et sans grande vue, et il ne jugeait pas qu'il valût la peine d'embellir davantage une résidence, destinée, semblait-il, à rester toujours assez mesquine. Que le Roi s'en tînt à de petits séjours de la Cour, comme celui qu'on avait fait en octobre 1663, c'était fort bien; mais les constructions déjà élevées étaient largement suffisantes, et l'on ne devait plus penser qu'à les entretenir. Faire davantage semblait à Colbert un gaspillage d'argent, alors qu'il y avait un édifice important à terminer à Paris, ce Louvre qui devait, d'après lui, immortaliser son maître. Il avait été nommé « surintendant et ordonnateur général des Bâtiments du Roi », par provisions royales du 1er janvier 1664, quand il écrivit la lettre qu'on va lire[2]. Il y eut quelque courage de sa part à se mettre en travers des goûts bien affirmés du Roi, en exprimant son sentiment, comme il le fit, avec la franchise d'un serviteur fidèle.

Votre Majesté retourne de Versailles. Je la supplie de me permettre de lui dire sur ce sujet deux mots de réflexion que je fais souvent et qu'elle pardonnera, s'il lui plaît, à mon zèle. Cette maison regarde bien davantage

le plaisir et le divertissement de Votre Majesté que sa gloire... Il est bien juste qu'après une si grande et si forte application qu'elle donne aux affaires de son État avec l'admiration de tout le monde, elle donne quelque chose à ses plaisirs et à ses divertissements, mais il faut bien prendre garde qu'ils ne préjudicient à sa gloire. Cependant, si Votre Majesté veut bien chercher, dans Versailles, où sont plus de cinq cent mille écus qui y ont été dépensés depuis deux ans, elle aura assurément peine à les trouver. Si elle veut faire réflexion que l'on verra à jamais dans les comptes des trésoriers de ses Bâtiments que, pendant le temps qu'elle a dépensé de si grandes sommes en cette maison, elle a négligé le Louvre, qui est assurément le plus superbe palais qu'il y ait au monde et le plus digne de la grandeur de Votre Majesté[1]... Votre Majesté sait qu'au défaut des actions éclatantes de la guerre, rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bâtiments; et toute la postérité les mesure à l'aune de ces superbes maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie. Ah! quelle pitié que le plus grand Roi et le plus vertueux, de la véritable vertu qui fait les plus grands princes, fût mesuré à l'aune de Versailles! Et toutefois il y a lieu de craindre ce malheur[2].

Cette lettre résume des observations et des regrets que le ministre avait dû sans doute faire entendre plus d'une fois. Louis XIV lui donna satisfaction pour ce qui regardait le Louvre. On sait qu'il fit venir



LE CHATEAU ET L'ORANGERIE DE LE VAU.
DÉTAIL DU FRONTISPICE DE SILVESTRE POUR « LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE ».

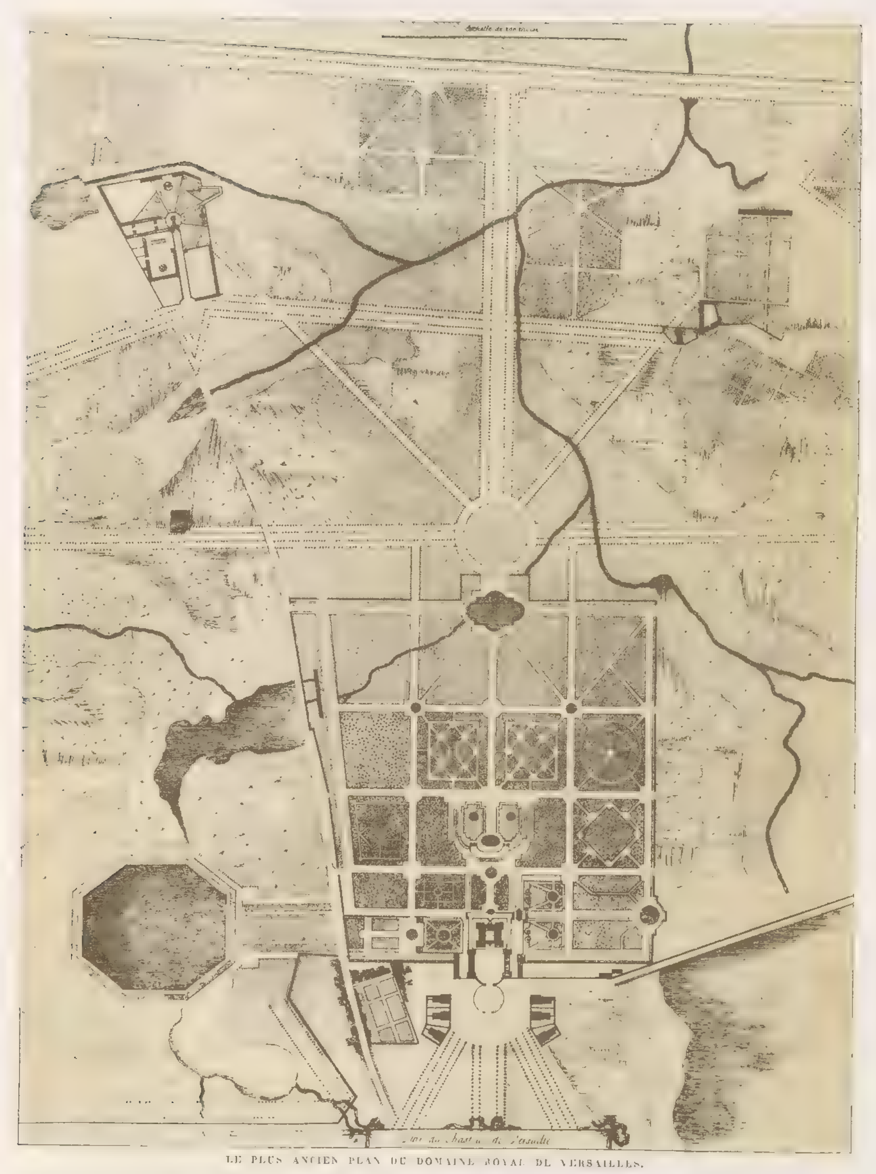
de Rome le cavalier Bernin, le plus fameux architecte de l'Europe, pour présenter ses plans et conseiller les artistes français, et, pendant quelques années tout au moins, les travaux du Louvre furent activement repris. Mais ceux de Versailles, bien loin d'être abandonnés ou même ralentis, reçurent en même temps une impulsion plus vive. L'aspect du bâtiment de Louis XIII avait été sensiblement modifié. Il n'y a qu'à comparer les deux façades sur le jardin, dans la vieille estampe de Silvestre et dans celle de Pérelle, pour se rendre compte de l'importance des changements. Les plus apparents sont l'établissement d'un grand balcon de fer, qui dégage tous les appartements du premier étage, et la réfection complète des toitures. Dès 1664, Le Vau refit en partie la couverture du Château; les lucarnes Louis XIII firent place partout à des mansardes, flanquées à leur tour de petites lucarnes ornées; de hautes cheminées s'élevèrent; enfin, une partie du comble fut dorée[3]. En 1665, on fit une décoration dans la cour, en posant des bustes sur des consoles qui existent encore, et la construction de Louis XIII y perdit à nouveau quelque chose de son aspect primitif[4]. A droite, derrière les cuisines, commencèrent de s'élever le bâtiment qui devait contenir une grotte et les réservoirs pour les jeux d'eau qu'il était alors question de créer[5]. On édifiait en même temps les premières habitations, offertes par le Roi aux personnages favoris de son entourage et qui sont, en réalité, comme l'amorce d'une ville qui se développera plus tard : « Le pavillon du Roi, écrivait Petit en mai 1665, est à hauteur d'entablement; celui de M. de Navailles, à la hauteur du premier étage; la première assise de pierre de taille est posée à celui de Monsieur le Prince. L'on posera aussi, jeudi prochain, une assise à celui de M. le maréchal de Villeroy. » Au mois d'août, il était question des pavillons de M. de Turenne, de M. de Gramont, de M. de Bellefonds, et de celui « que le Roi a destiné pour les cuisines, violons, musiciens et comédiens[6] ».

Dans le parc également, les modifications furent rapides. Les Comptes des Bâtiments du Roi ouvrant leurs registres en 1664, avec cette régularité admirable qui continuera jusqu'au règne de Louis XVI, permettent de suivre année par année une partie au moins de ce qui se prépare ou s'accomplit[1]. On ne les comprend bien, il est vrai (au milieu d'un si grand nombre de chances de confondre les travaux entre eux), qu'avec l'éclaircissement apporté par les rapports à Colbert. Ils montrent, par exemple, qu'on dispose à nouveau les « parterres du gazon » du côté des réservoirs, ce qui est la première forme du parterre du Nord[2]. On s'est occupé de tracer des labyrinthes et de construire des glacières munies de glace pour trois ans[3]. On a planté une allée de quatre rangs de tilleuls le long de la clôture du petit parc, au couchant, puis une allée de chênes verts[4]; on a transporté de Normandie des ifs et des sapins; des milliers d'arbres ont été mis en pépinière dans le grand parc, un certain nombre provenant des pépinières de Vaux-le-Vicomte[5]. On a embelli en même temps le petit « Parterre à fleurs » ou « Jardin du Roi », situé entre le Château et l'Orangerie, et on l'a clos d'une grille coupée de termes de pierre. Ce parterre est celui que montre une estampe de Le Pautre, avec son bassin orné d'un Amour de Lerambert, qui lui vaut le nom quelquefois donné de « Parterre de l'Amour »; il est décoré de buis en boules et en pyramides; on en distingue nettement le dessin dans la première vue peinte de Versailles, qui est de 1668, et dont j'aurai souvent occasion de reparler.

Au cours de 1665, le parc prend l'aspect d'ensemble qu'on voit sur les premiers plans dessinés par ordre du Roi, ceux du sieur Delapointe[6]. Au delà des parterres et des petits bois du Nord et proche l'étang de Clagny, qui longe le chemin de Saint-Germain, est creusé un grand rondeau qui deviendra le bassin du Dragon[7]. Presque en même temps, d'importantes fouilles de terre se font « au-dessous du parterre en broderies », qu'on soutient par de grands perrons, et on crée le « jardin bas » ou « nouveau parterre » avec un rondeau de forme ovale; ce seront plus tard le Parterre et le Bassin de Latone[8]. Ce travail est tellement considérable qu'on a dû employer des Suisses pour prêter main-forte aux terrassiers[9]. Colbert a même fait demander au curé de Versailles la permission de travailler les jours de fête, ce que Petit raconte ainsi, en mettant en scène le Roi : « M. Bontemps demanda au Roi si l'on travaillait demain, jour de l'Octave de la Fête-Dieu et jour de la Saint-Barnabé; à quoi Sa Majesté répondit que non. Je dis au Roi que vous m'aviez ordonné de voir M. le curé pour cet effet, lequel, après avoir donné permission de travailler après la messe, Sa Majesté conclut qu'il fallait faire ce que M. le curé m'avait dit; aussitôt, je donnai avis aux ouvriers de la volonté du Roi, lesquels travailleront demain après la messe[10]. »

Cependant, à l'une des extrémités du grand parc, assez loin de la clôture des jardins, on s'occupe très activement, et depuis 1663, de la Ménagerie du Roi. C'est une réunion de petites constructions, de volières, de cours, destinées à abriter des animaux rares et à devenir, suivant la légende d'une estampe, « le palais le plus magnifique que les animaux aient au monde[11] ». Au milieu s'élève un château en miniature, dont la pièce principale est un salon octogone, sous lequel doit être aménagée une grotte de rocaille. On a installé une pompe, pour produire quelques effets d'eau dans les cours disposées en éventail autour de l'habitation centrale. Là, du reste, comme au Château, tout a été créé sur les ordres minutieux du Roi; il a étudié et décidé les moindres détails, aussi bien pour l'installation des animaux que pour la décoration des appartements, qui a été particulièrement soignée[12]. On lira peut-être sans ennui un des récits que l'agent de Colbert lui fait des visites de Louis XIV à la Ménagerie, celle par exemple du 14 août 1664. Il complète assez bien les récits analogues que j'ai fait connaître plus haut.

Sa Majesté demandant au sieur Le Vau l'état de la pompe de la Ménagerie, il fit réponse à S. M., craignant de se méprendre, qu'elle était fort avancée, et je lui donnai aussitôt avis que les jets d'eaux des cours et de la laiterie étaient en état de donner satisfaction à S. M., desquels j'avais fait faire épreuve auparavant. Le Roi entrant à la Ménagerie, avant que de voir le Salon (dont le vestibule est presque tout pavé de celui qui avait été démoli de l'hôtel de Gramont), me demanda en quel état était le réservoir; et incontinent que Sa Majesté fut sur le balcon



LE PLUS ANCIEN PLAN DU DOMAINE ROYAL DE VERSAILLES,

DRESSÉ PAR DELAPOINTE VERS 1665, APRÈS LES PREMIERS TRAVAUX DE LE VAU ET DE LE NÔTRE.

La Ménagerie. Le Petit Parc. L'Étang de Clagny.

dudit salon, on fit jouer les jets d'eaux des bassins des cours, et ensuite S. M. fut dans la laiterie, où elle-même prenait plaisir à ouvrir et fermer les robinets, sans pouvoir s'exempter d'être un petit mouillée. Elle s'approcha ensuite des bassins pour considérer lesdits jets d'eaux, qui lui semblèrent trop petits, ainsi que les jets d'eaux dans leur hauteur, moins agréables qu'un petit bouillon de quatre à cinq pieds de haut. Et, en effet, S. M. faisant jouer les trois jets d'eaux de la volière, qui peuvent s'élever jusques et par-dessus la laiterie, elle fit ôter les ajustoirs pour réduire lesdits jets d'eaux à quatre à cinq pieds de haut, ce qui formait des bouillons de un pouce et demi de diamètre. S. M., s'étant divertie dans toutes les cours, fut au réservoir, vit l'effet de la pompe et la quantité d'eau qu'elle élevait. Toute l'eau du puits se peut tirer en une demie journée, après quoi il faut attendre que les sources le remplissent. J'ai promis à S. M. de faire curer ledit puits au premier jour, d'autant qu'elle avait remarqué que l'eau n'en était pas trop nette. Je fus bien consolé de ce que S. M. paraissait contente [1].

Cette première époque des constructions de Louis XIV est aussi celle de la première décoration sculpturale de Versailles. Toute une série d'œuvres d'art vient orner les jardins, chaque jour agrandis et embellis; mais elles sont oubliées ou détruites aujourd'hui, et personne n'a songé à en rappeler le souvenir. Il n'est cependant pas impossible de les retrouver par les Comptes et par les estampes, et elles offrent l'intérêt qui s'attache au commencement des grandes choses. Il vaut la peine de désigner les travaux donnés par Colbert, pour le Versailles primitif, aux artistes qu'il employait en même temps pour le Louvre, et de relever ces noms assez modestes de sculpteurs, qui seront suivis de tant d'autres et de plus illustres.

La plus ancienne commande est celle de termes de pierre pour divers points des jardins. Dès 1664, Michel Anguier en sculpte six en pierre de Vernon, qu'on met dans l'Allée Royale [2]. Il fait d'autres ouvrages, pour 1 500 livres, dont le détail n'est pas donné. Ces termes mêmes, que sont-ils? Il faut sans doute se résigner à l'ignorer. On est plus heureux avec ceux de Lerambert, que mentionnent des paiements de l'hiver et de l'été de 1664 : « A Louis Lerambert, sculpteur, pour prix de douze termes de pierre dure faits dans le Jardin à fleurs de Versailles... 2 200 livres. » Jacques Houzeau, sculpteur marbrier, est occupé en même temps à treize termes « pour la clôture du Jardin des fleurs », qui paraissent plus importants, puisqu'on les paye 13 000 livres [3]. On distingue nettement, en effet, dans la plus ancienne vue peinte de Versailles, une vingtaine de termes à double face, soutenant d'espace en espace la grille du Parterre de l'Amour, et on les rapproche, par la pensée, des grands termes du même genre qui ornent encore l'entrée du château de Vaux. Ceux de Lerambert étaient sans doute d'une sculpture plus délicate. Un témoignage dit qu'ils représentaient les douze signes du Zodiaque avec leurs symboles [4]; mais rien ne vient appuyer cette tradition. On trouve au contraire de fort beaux termes de Lerambert, gravés par Le Pautre comme étant dans les jardins de Versailles, et je suis porté à les identifier avec les nôtres, aucun autre travail de cette nature n'ayant été commandé à cet artiste. Ces termes gravés étaient bicéphales, car le graveur a présenté deux par deux, avec quelques attributs discrètement indiqués sur le socle, les couples mythologiques que voici : Apollon et Daphné, Bacchus et Ariane, Comus et Pan, Endymion et Diane, Hercule et Omphale, Jupiter et Junon, Mercure et Minerve, Persée et Andromède, Adonis et Vénus. Ces dix-huit bustes sont réunis en neuf estampes, comme ils le furent sans doute au Jardin des fleurs. Un croquis de Pérelle montre qu'il y avait encore, même après la construction de l'aile du Midi, quelques termes doubles conservés dans un reste de grillage de ce parterre.

La même année 1664, Thibaut Poissant a posé aussi « des termes de pierre dans le petit parc de Versailles », payés 2 300 livres; ces huit morceaux, de douze pieds de hauteur, représentent Jupiter, Neptune, Pluton, Junon, Vénus, Apollon, Mercure et Pan. C'est au Fer-à-cheval qu'on les a mis, et ce sont peut-être ceux que montrent d'anciennes estampes autour du parterre de Latone et auxquels La Fontaine fait allusion. Ce sont les seuls travaux faits à Versailles par Thibaut Poissant, mort peu après, en 1668 [5]. Le nom des frères Marsy n'apparaît à Versailles, avant 1666, que pour des travaux d'intérieur, des corniches de stuc au vestibule et au salon de la Ménagerie; il en est de même pour Baptiste Tubi, qui

fournit seulement des modèles en cire pour deux vases de bronze et, avec son compatriote Philippe Caffiéri, douze scabellons de bois de chêne sculpté[1]. Ces artistes vont prendre plus tard une place importante dans la transformation de Versailles; il convient de noter qu'ils y ont été, dès le début, employés par Colbert.

Mais voici les grandes statues qui apparaissent dans les jardins. Lerambert est payé de 1 400 livres, dont le premier acompte est du mois de mai 1665, « pour les quatre figures de pierre qu'il a faites et



LA MÉNAGERIE VUE DU CÔTÉ DES COURS.
ESTAMPE DE PÉRELLE.

posées autour du grand rondeau »; Philippe de Buyster, qui touchait déjà une faible somme en 1664, reçoit 1 300 livres dans les mêmes conditions que Lerambert, et pour quatre figures de même destination[2]. L'éloge académique de Buyster, mort en 1688, fournit quelques détails : « Notre sculpteur eut beaucoup de part aux ouvrages de Versailles. Dans le jardin, proche de la fontaine d'Apollon, sur les angles des palissades qui s'y terminent, on voit huit figures de pierre, chacune haute de sept pieds, qui furent faites en 1665. Quatre de ces figures sont de M. Buyster, et de ces quatre il y en a deux qui représentent des satyres et deux qui représentent des hamadryades ou nymphes des bois et des eaux. Les quatre autres figures sont de M. Lerambert, qui a été adjoint à professeur dans l'Académie[3] ». Voici, d'autre part, les figures de Lerambert indiquées dans un document analogue, l'éloge du sculpteur par le même historiographe de l'Académie, Guillet de Saint-Georges : « L'une représente le dieu Pan, qui tient un cornet à bouquin; la seconde, une hamadryade qui danse; la troisième, une nymphe avec un tambour de basque, et la quatrième, un faune ou dieu des forêts. Il avait composé des vers enjoués, qui devaient être écrits au bas de chaque figure; mais on s'est contenté d'y mettre son nom, et on a pu le faire à sa gloire, puisqu'en effet ces figures ont été estimées de tous les connaisseurs[4]. » Ce passage rappelle les goûts littéraires de l'académicien, né au Louvre, fils

du garde des marbres et figures antiques du roi Louis XIII, qui fut élevé au milieu des objets d'art et resta l'un des meilleurs amis de Le Brun et de Le Nôtre. Lerambert, mort dès 1670, après avoir été associé par ses amis à la décoration de Vaux et à celle de Versailles, a laissé dans le parc des œuvres célèbres et même populaires : une partie des groupes d'enfants de l'Allée d'eau et les sphinx de marbre montés par des Amours de bronze, qui furent longtemps en haut des degrés de Latone. Ses œuvres primitives, antérieures à celles-ci de quatre ou cinq ans à peine, devaient avoir leurs qualités de noblesse et de grâce sérieuse.

TERMES DE PIERRE PAR LERAMBERT DANS LES ANCIENS JARDINS DE VERSAILLES.
ESTAMPE DE LE PAUTRE.

Tout l'ensemble de figures de pierre réuni autour du grand rondeau était encore en place au commencement de 1693 ; il fut transporté alors dans le jardin du Palais-Royal, où Le Nôtre faisait travailler. A la fin du règne de Louis XV, il partageait l'état de délabrement des statues de ce jardin, qu'on dut retirer et jeter aux gravois. Mais il peut se restituer, à Versailles, par des estampes contemporaines. Sans parler de la grande estampe de Louis de Chastillon, datée de 1683, qui en montre deux figures aisément reconnaissables auprès du bassin d'Apollon, il y a à la Chalcographie du Louvre une série de gravures de Le Pautre et de Chauveau, consacrées à des figures de Lerambert et de Buyster, toutes de sept pieds de haut, et qui sont, sans doute possible, celles du grand rondeau. Les légendes, qui portent les dates de 1672 et 1673, sont, il est vrai, peu précises. On y trouve, du premier, une joueuse de tambour avec un petit Amour, un faune et une danseuse; du second, une joueuse de tambour avec un petit satyre, un satyre accompagné d'un petit satyre, un satyre tenant une grappe de raisin, un satyre tenant un cornet à bouquin, une nymphe tenant une couronne de chêne[1]. Ces huit statues étant certainement celles qui nous occupent, il s'est glissé ici, ce me semble, une erreur d'attribution au détriment de Lerambert; le satyre tenant un cornet est certainement sa figure de Pan, que représente aussi, en petites dimensions, la vue de Chastillon. Il n'est pas facile de juger de la valeur des œuvres, seulement d'après les estampes; on peut, du moins, se faire une idée du caractère de ces premières statues de Versailles, qui ont eu leurs jours de gloire sous les yeux du Grand Roi. Le voisinage de celles de Lerambert faisait du tort, paraît-il, à celles de son confrère; mais toutes semblent avoir une certaine froideur, même dans le mouvement de danse, et la convention majestueuse

de leur style s'accorde assez bien avec le décor de paysage à la Poussin, où les graveurs se plurent à les placer.

La sculpture ornementale n'a pas eu, avant la création des fontaines, beaucoup d'occasions de s'exercer hors des appartements. Antoine Poissant le cadet, a fait la plus grande partie des bustes et des consoles qui les supportent, lors du remaniement des façades de la cour. En 1665, Colbert a commandé de fondre en bronze dix vases sur les modèles en cire de Laurent Magnier, Nicolas Legendre et Tubi; chaque modèle est payé cent livres, et les fontes sont confiées à Ambroise Duval, à Denis Prévost et à François Picart. Les modèles des deux grands vases qu'on demandera à Michel Anguier, l'année suivante, lui seront comptés à 250 livres l'un[1]. Enfin, c'est sur les comptes de 1665, quoique payée en 1666, que paraît la première figure de plomb, fournie par le plombier Pierre de la Haye, « représentant un Amour sur un cygne, pour mettre à un bassin de fontaine de Versailles[2] ». Ce genre de travaux, qui sera rarement indiqué avec précision, va se multiplier avec l'installation prochaine des fontaines et des jeux d'eau, qui commence en 1666; mais la première décoration sculpturale ne connaît que les termes et les quelques statues et groupes de pierre que j'ai essayé d'indiquer.



GROUPE DE PIERRE PAR PH. DE BUYSTER DANS LES ANCIENS JARDINS DE VERSAILLES

ESTAMPE DE CHAUVEAU

L'œuvre entière dont il vient d'être question est destinée à disparaître de Versailles et à n'y pas même laisser mémoire. Les changements de goût de Louis XIV, le désir bien royal d'avoir sans cesse du nouveau sous les yeux, la nécessité de faire place aux œuvres de plus jeunes artistes, bien des causes, en un mot, contribueront à ce résultat. Ces sculptures, d'ailleurs, qui toutes sont de pierre, devront naturellement céder la place, à mesure que s'élèvera le Versailles de marbre. Les ouvrages de la première heure seront comptés pour peu de chose, alors qu'on aura à peine assez d'espace pour ceux des maîtres qui s'annoncent, les Marsy, Tubi, Girardon, Le Gros, Desjardins, Coyzevox et tant d'autres, qui vont, pendant trente ou quarante ans, travailler aux mêmes lieux pour le Roi.

CHAPITRE TROISIÈME

VERSAILLES SÉJOUR DE FÊTES

Dans ce vaste domaine en création, où l'attire sans cesse le besoin de voir naître et grandir l'œuvre personnelle qu'il a rêvée, Louis XIV aime réunir sa cour, soit pour de somptueuses collations après la chasse, soit pour des comédies et des bals dans le Château ou dans les jardins. La *Gazette* est pleine de tels récits[1]. La fête la plus célèbre avant celle de 1668 est donnée du 7 au 9 mai 1664, au plus fort de la passion du Roi pour Mademoiselle de La Vallière. Beaucoup de gens savent, malgré la présence des deux Reines, que c'est à la jeune maîtresse qu'elle est offerte, et le succès qui y est ménagé à son frère, le marquis de La Vallière, vainqueur de la course de bagues, peut l'apprendre à tout le monde. Le choix de Versailles pour cette fête s'explique par la beauté déjà fort goûtée du petit château : « Quoiqu'il n'ait pas, dit l'un des auteurs qui la racontent, cette grande étendue qui se remarque en quelques autres palais de Sa Majesté..., il charme de toutes les manières, tout y rit dehors et dedans, l'or et le marbre y disputent de beauté et d'éclat... Sa symétrie, la richesse de ses meubles, la beauté de ses promenades et le nombre infini de ses fleurs, comme de ses orangers, rendent les environs de ce lieu dignes de sa rareté singulière. »

La Cour y séjourne avant et après la fête, du 5 au 14 mai, et le Roi y traite plus de six cents personnes, outre le personnel de la danse, de la comédie et les artisans de toute sorte venus de Paris, « si bien que cela paraissait une petite armée[2] ». Les détails sont inventés par Vigarani, « gentilhomme modénois », fort habile aux décors et aux machines, qui va être, sous le titre modeste d'ingénieur du Roi, le metteur en scène de toutes les fêtes de Versailles. Le premier gentilhomme de la Chambre en fonctions, le duc de Saint-Aignan, a été chargé par le Roi de trouver un lien entre les divertissements; il s'est adjoint Benserade et le président de Périgny, qui s'entendent aux plans de ballets et aux vers de circonstance, et il a été décidé qu'on reproduirait un des épisodes les plus connus du *Roland furieux*. Le Roi y tient le premier rôle, celui de Roger retenu avec les braves chevaliers, ses compagnons, dans l'île de l'enchanteresse Alcine, jusqu'au moment où la bague d'Angélique, mise au doigt de Roger, vient le délivrer des sortilèges qui l'ont fait captif des plaisirs. Tel est le sujet des trois journées, dont Israël Silvestre dessinera et gravera les principaux moments et dont la relation officielle sera imprimée, par l'ordre de Sa Majesté, sous ce titre : *les Plaisirs de l'Ile enchantée*[3].

Trois points différents du bas de l'Allée Royale ont été choisis pour chaque journée. On peut les reconnaître, grâce à la relation d'un témoin, M. de Marigny, qui parle ainsi de l'emplacement réservé à la course de bagues : « L'on arrive, par la grande allée qui est au bout du parterre, dans un rond fort spacieux coupé par une autre allée de même largeur. Ce lieu, qui est à cinq ou six cents pas du Château, fut choisi pour le plus propre à faire paraître les premiers divertissements du palais enchanté d'Alcine[4]. » Le plus ancien plan gravé montre très bien cette place spacieuse à l'endroit où l'Allée Royale, alors assez

étroite, s'élargissait en rond-point. La représentation de la *Princesse d'Élide,* dans la seconde journée, eut lieu presque tout au bas de l'allée : « On avait dressé un grand théâtre, environ cent pas au-dessous du rond où les chevaliers avaient couru la bague. » C'était sans doute un peu au-dessous de l'endroit où débouche aujourd'hui l'entrée du bosquet des Dômes. Enfin, pour le troisième jour, le palais d'Alcine, qui fut embrasé par un feu d'artifice, avait été construit sur le grand rondeau, « dont l'étendue et la forme, dit la relation officielle, sont extraordinaires » ; c'était la pièce d'eau du bas du parc (plus tard bassin d'Apollon), qui avait déjà ses proportions actuelles, mais qu'aucun groupe ni jet d'eau n'embellissait encore.

Le 7 mai, sur les six heures du soir, la Cour se rendit au lieu aménagé pour la première fête. « L'on avait élevé, dans les quatre avenues du rond, de grands portiques ornés au dehors et au dedans des armes et des chiffres de Sa Majesté. L'on avait mis le haut dais justement à l'entrée du rond, et derrière, en remontant dans l'allée, l'on avait arrangé des bancs en forme d'amphithéâtre pour placer deux cents personnes. De grandes machines, entrelacées dans les arbres du rond, soutenaient des chandeliers [lustres] garnis d'un nombre infini de flambeaux pour faire, s'il était possible, une lumière égale à celle du soleil, lorsqu'il aurait fait place à la nuit[1] ». Dans le champ clos, les chevaliers de l'Arioste défilèrent d'abord devant les dames, accompagnés d'un somptueux cortège de pages, trompettes et timbaliers ; après eux vint un gigantesque char d'Apollon, à quatre chevaux, mené par le sieur Millet, cocher du Roi, portant les attributs du Temps et entouré des douze Heures du jour et des douze Signes du Zodiaque allant à pied. Des vers furent récités par les acteurs et

PREMIÈRE JOURNÉE DES « PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE ». MARCHE DE ROGER ET DE SES CHEVALIERS.
LAVIS TIRÉ D'UN RECUEIL MANUSCRIT AYANT APPARTENU A LOUIS XIV.

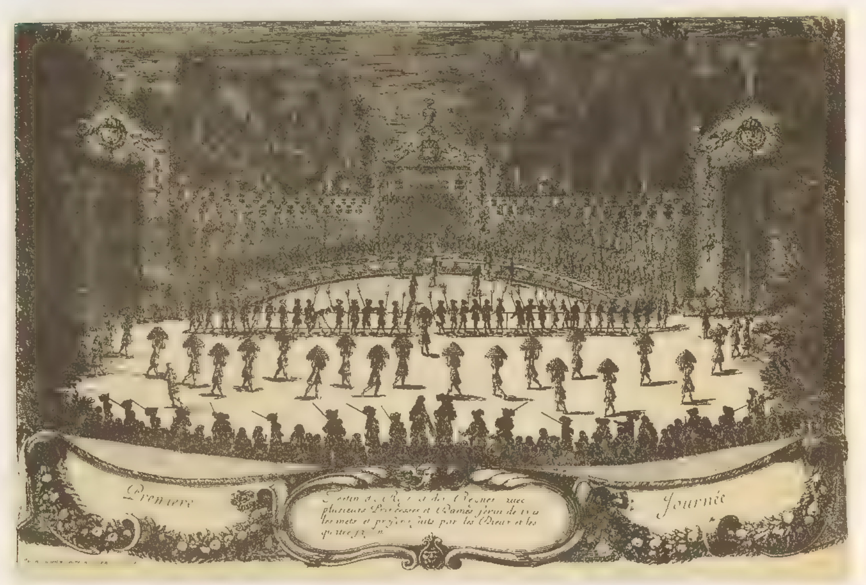
actrices de la troupe de Molière, qui figuraient les Siècles d'or, d'argent, d'airain et de fer, et le dieu Apollon. Puis, le jeu d'adresse, qui était la course de bagues, commença. C'était un prétexte à montrer de beaux habits et de beaux jeunes hommes. « Le Roi, représentant Roger, montait un des plus beaux chevaux du monde, dont le harnais couleur de feu éclatait d'or, d'argent et de pierreries. Sa Majesté était armée à la façon des Grecs, comme tous ceux de sa quadrille, et portait une cuirasse à lame d'argent, couverte d'une riche broderie d'or et de diamants. Son port et toute son action étaient dignes de son rang; son casque, tout couvert de plumes couleur de feu, avait une grâce incomparable; et jamais un air plus libre, plus guerrier, n'a mis un mortel au-dessus des autres hommes. » Après s'être fait admirer en plusieurs courses, le Roi laissa la victoire se décider entre les autres chevaliers. « Le duc de Guise, les marquis de Soyecourt et de La Vallière demeurèrent à la dispute, dont ce dernier emporta le prix, qui fut une épée d'or enrichie de diamants, avec des boucles de baudrier de valeur, que donna la Reine-mère et dont elle l'honora de sa main [1]. »

La nuit survenue, « le camp fut éclairé de lumières et, tous les chevaliers s'étant retirés, on vit entrer l'Orphée de nos jours, vous entendez bien que je veux dire Lully, à la tête d'une grande troupe de concertants, qui, s'étant approchés au petit pas et à la cadence de leurs instruments, se séparèrent en deux bandes, à droite et à gauche du haut dais, en bordant les palissades du rond ». Les violons jouèrent pendant l'entrée des quatre Saisons, dont les montures étaient un cheval d'Espagne, pour le Printemps, et pour les autres, un éléphant, un chameau et un ours. Quarante-huit personnages, habillés suivant la saison qu'ils accompagnaient, avaient sur leurs têtes des bassins remplis de mets et de fruits pour la collation. Pan et Diane, portés sur un petit rocher planté d'arbres, parurent aussi, avec une suite qui présenta « des viandes de la ménagerie de Pan et de la chasse de Diane ». Pan était représenté par Molière. De nouveaux vers furent récités aux Reines, puis le Roi, Monsieur, les Reines et les dames s'assirent à une grande table toute fleurie, en forme de croissant, ce qui fit un beau spectacle. « Dans la nuit, auprès de la verdeur de ces hautes palissades, un nombre infini de ces chandeliers peints de vert et d'argent, portant chacun vingt-quatre bougies et deux cents flambeaux de cire blanche, tenus par autant de personnes vêtues en masque, rendaient une clarté presque aussi grande et plus agréable que celle du jour. Tous les chevaliers, avec leurs casques couverts de plumes de différentes couleurs et leurs habits de la course, étaient appuyés sur la barrière; et le grand nombre d'officiers richement vêtus, qui servaient, en augmentaient encore la beauté et rendaient ce rond une chose enchantée; duquel, après la collation, Leurs Majestés et toute la Cour sortirent par le portique opposé à la barrière et, dans un grand nombre de calèches fort ajustées, reprirent le chemin du Château [2]. »

Le deuxième jour, la nuit étant tombée, on fut à la salle de théâtre, dressée en rond de verdure. « Le dessein de cette seconde fête était que Roger et les chevaliers, après avoir fait des merveilles aux courses, que, par l'ordre de la belle Magicienne, ils avaient faites en faveur de la Reine, continuaient en ce même dessein pour le divertissement suivant; et que, l'île flottante n'ayant point éloigné le rivage de la France, ils donnaient à S. M. le plaisir d'une comédie dont la scène était en Élide. » Grâce à cette fiction, la troupe de Molière représenta une comédie, imitée de l'espagnol, en cinq actes, dont le premier seul était en vers, et qui comportait six intermèdes. Le personnage de la princesse d'Élide était tenu par la jolie « Mademoiselle de Molière »; son mari y joua un rôle bouffon assez important, celui du « plaisant » de la princesse [3], et le premier intermède, où sa poltronnerie eut à se défendre contre un ours, donna fort à rire à la compagnie. L'intermède qui termina la pièce fut un admirable ballet de faunes, de bergers et de « bergères héroïques », « et toute cette scène fut si grande, si remplie et si agréable, qu'il ne s'était encore rien vu de plus beau en ballet [4]. »

La soirée du 9 mai fut réservée aux plus singuliers artifices des machines de Vigarani. Au milieu du rondeau, s'élevait le château d'Alcine sur une île rocheuse, devant laquelle s'avançaient deux lignes de rochers; des tapisseries fixées par des mâts faisaient les côtés d'une sorte de scène sur l'eau.

Les musiciens y prirent place, quand la Cour se fut assise auprès du bord. « Mais ce qui surprit davantage fut de voir sortir Alcine de derrière le rocher, portée par un monstre marin d'une grandeur prodigieuse. Deux des nymphes de sa suite, sous les noms de Célie et de Dircé, partirent au même temps à sa suite et, se mettant à ses côtés sur de grandes baleines, elles s'approchèrent du bord du rondeau, et l'Enchanteresse commença des vers, auxquels ses compagnes répondirent et qui furent à la louange de la Reine, mère du Roi. » C'était Mademoiselle du Parc qui faisait Alcine ; Mademoiselle de Brie et la femme de Molière représentaient ses nymphes. Quand elles eurent récité, les monstres les ramenèrent



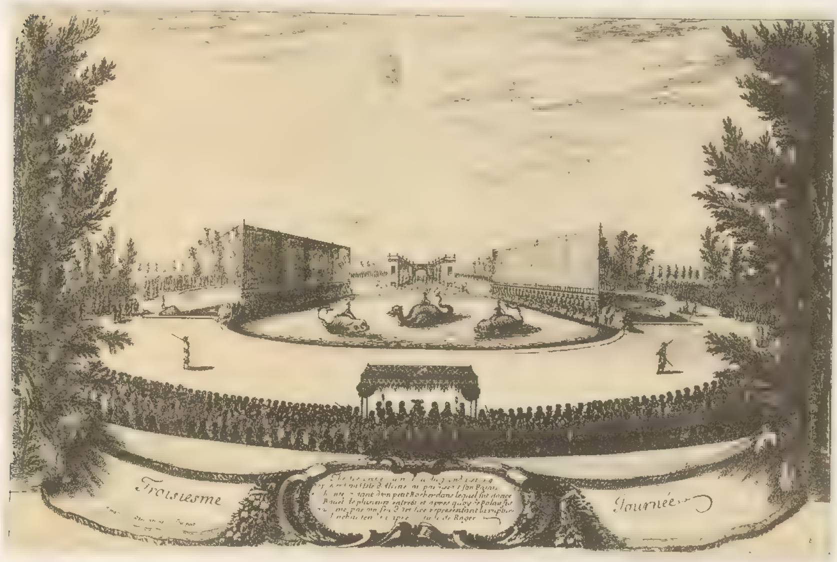
« LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE. » FESTIN NOCTURNE DANS L'ALLÉE ROYALE.

ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE.

« du côté de l'Ile enchantée, où était le Château, qui, s'ouvrant à leur arrivée, surprit agréablement les yeux par les beautés d'une architecture si merveilleuse que l'on eût cru que c'était de l'invention de Vigarani, si l'on n'eût été prévenu que c'était un enchantement d'Alcine. Alors les concertants redoublèrent les accords et l'on vit [à l'intérieur du château] des géants d'une prodigieuse grandeur qui firent la première entrée du ballet ». Il y eut six entrées, dont la dernière fit paraître Roger recevant l'anneau libérateur. Au même instant, un coup de tonnerre suivi d'éclairs marqua la fin des enchantements ; et le palais d'Alcine s'abîma dans un très beau feu d'artifice, dont l'effet fut doublé par l'eau qui reflétait les fusées et les échos qui répercutaient le bruit des boîtes.

Les plaisirs de l'Ile enchantée étaient finis. Le Roi les prolongea quelques jours encore par des divertissements assez peu communs. Le 10 mai, il voulut courre les têtes à l'allemande, jeu de cavaliers, qui consistait à emporter à toute bride, et successivement avec la lance, l'épée et la javeline, une tête de Turc, de Maure et de Méduse. Le jeu eut lieu dans les fossés du Château, qui étaient, comme je l'ai marqué, un simple arrangement d'architecture traditionnel et où l'eau ne montait pas. « Toute la Cour s'était placée sur une balustrade de fer doré, qui régnait autour de l'agréable maison de Versailles et

qui regarde le fossé, dans lequel on avait dressé la lice avec des barrières ». Le Roi remporta le prix de deux courses, mais sur-le-champ il redonna à courre celui qu'offrait la Reine aux chevaliers qui avaient été de sa quadrille; c'était un diamant, et le duc de Coislin, qui le gagna, le reçut des mains de la Reine. Le lendemain, il y eut promenade à la Ménagerie, où le Roi fit admirer les nouveaux bâtiments qu'il venait d'y faire et le grand nombre des oiseaux rares[1]. « Le soir, S. M. fit représenter sur l'un de ces théâtres doubles de son salon, que son esprit universel a lui-même inventés, la comédie des *Fâcheux* faite par le sieur de Molière, mêlée d'entrées de ballet et fort ingénieuse[2] ». Le jour suivant,



« LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE. » REPRÉSENTATION DONNÉE SUR LE GRAND RONDEAU.
ESTAMPE D'ISRAËL SILVESTRE.

après avoir dîné, le Roi fit tirer aux dames une loterie « de pierreries, ameublements, argenterie et autres choses semblables; et, quoique le sort ait accoutumé de décider de ces présents, il s'accorda sans doute avec le désir de S. M., quand il fit tomber le gros lot entre les mains de la Reine ». Puis, on fut assister à un défi échangé par deux des nobles figurants de la première journée, le marquis de Soyecourt et le duc de Saint-Aignan; ils coururent les têtes dans leurs costumes et provoquèrent entre leurs partisans de nombreuses gageures d'argent. Saint-Aignan gagna le défi. « Le soir, S. M. fit jouer une comédie nommée *Tartufe*, que le sieur de Molière avait faite contre les hypocrites[3]... » C'étaient seulement les trois premiers actes d'une pièce encore inconnue, qui allait faire quelque bruit dans le monde. Le lendemain, 13 mai, le Roi voulut encore courre les têtes, et la comédie fut le *Mariage forcé;* le 14, la Cour partit pour Fontainebleau.

Cette série de divertissements n'avait pas encore sa pareille dans les fastes de la Cour de France; mais le petit Versailles ne se prêtait aucunement au séjour des grandes foules de cour, et le Roi avait fait, avec des heureux, des mécontents. On le sait par le premier témoignage, indirect il est vrai, de Madame de Sévigné sur Versailles. Olivier d'Ormesson, narrant dans ses Mémoires le procès de Fouquet, s'interrompt pour noter : « Madame de Sévigné nous conta les divertissements de Versailles,

qui avaient duré depuis le mercredi jusqu'au dimanche, en courses de bagues, ballets, comédies, feux d'artifice et autres inventions fort belles; que tous les courtisans étaient enragés, car le Roi ne prenait soin d'aucun d'eux, et MM. de Guise, d'Elbeuf n'avaient pas quasi un trou pour se mettre à couvert[1]. » Qui donc aurait prévu qu'une ville entière serait en ce lieu vingt ans plus tard?

Quelques parties de cette fête de 1664 se répétèrent les années suivantes, qui sont les plus brillantes de la jeune Cour. En 1665, où il y eut de nombreux séjours du Roi à Versailles, avec chasses, spectacles, bals et régals, on donna, le 13 juin, la comédie suivie de bal dans un vaste salon de verdure élevé par Vigarani dans l'Allée Royale et éclairé de cent lustres de cristal. Au mois de juillet, la reine d'Angleterre, venue en France pour les couches de Madame, sa fille, visita Versailles et y demeura cinq jours avec sa maison, magnifiquement traitée par le Roi[2]. En septembre, la Cour y fit la fête de la Saint-Hubert, qui dura quatre journées; il y eut une grande chasse, où parurent en amazones la Reine, Madame, Mademoiselle, Mademoiselle d'Alençon et les autres dames, et une comédie entremêlée de ballet, qui fut la première représentation de l'*Amour médecin*. Les gazetiers lettrés y trouvèrent comme toujours matière à rimer, Robinet par exemple, écrivant sa *Lettre en vers à Madame* :

Dimanche où le ciel tout exprès
Se para de tous ses attraits,
Notre Cour courut à Versailles
Pour y rire et faire godailles.
. . . .
L'admirable et plaisant Molière...
Illec avec sa compagnie
Fit admirer son gai génie;
Son jeu fut mêlé d'un ballet
Qui fut trouvé drôle et follet[3].

En 1666, le deuil pour Anne d'Autriche, morte le 19 janvier, suspendit les fêtes de la Cour, mais n'interrompit pas ses petits séjours habituels à Versailles[4]. En 1667, les divertissements de la fin du carnaval s'y passèrent, et l'on revit, à cette occasion, les courses de têtes et le défilé des brillants cavaliers, dans ces riches costumes de fantaisie que Louis XIV aimait à revêtir. Le jour de ce carrousel, une partie des beautés de la Cour était à cheval, « toutes admirablement équipées, conduites par Madame, avec une veste des plus superbes et sur un cheval blanc houssé de brocart, semé de perles et de pierreries, ainsi que son habit. Le Roi marchait après, ne se faisant pas moins connaître à cette haute mine qui lui est particulière qu'à son riche vêtement à la hongroise, couvert d'or et de pierreries, avec un casque de même, ondoyé de plumes, et à la fierté de son cheval, qui semblait plus superbe de porter un si grand monarque que de la magnificence de son caparaçon et de sa housse pareillement couverte de pierreries ». Monsieur, en Turc, et le duc d'Enghien, en Indien, chevauchaient auprès du Roi, et les seigneurs suivaient en dix quadrilles. On fit le tour du camp, établi devant la charmante Orangerie, et, après avoir salué la Reine et les princesses, elles aussi toutes galamment déguisées, le Roi courut la première course et après lui tous les chevaliers. « Ce divertissement fut vu d'un nombre infini d'étrangers, entre lesquels il y avait quantité de seigneurs allemands placés sur de grandes balustrades et terrasses, qui semblaient avoir été préparées à cet effet, quoique ce soient les ornements naturels de ce beau lieu[5] ».

Il était naturel, après de telles journées, que Versailles fût regardé comme le théâtre par excellence des fêtes de Louis XIV. Le caractère que cette maison avait alors semble bien marqué par un témoignage du temps : « C'est assurément une belle et agréable chose de voir le Roi en ce beau désert, lorsqu'il y fait de petites fêtes galantes ou de celles qui étonnent par leur magnificence, par leur nouveauté, par leur pompe, par la multitude des divertissements éclatants, par les musiques différentes, par les eaux, par les feux d'artifice, par l'abondance de toutes choses, et surtout par des palais de verdure, qu'on peut nommer des lieux enchantés, dont jamais la nature et l'art joints ensemble ne s'étaient avisés... Mais quiconque a vu le Roi pendant la campagne de Flandre l'admirera encore mille fois plus parmi les plaisirs, que ne font ceux qui ne l'ont point vu à la guerre... étonner les premiers capitaines de l'univers

par sa capacité, charmer tout le monde jusqu'aux simples soldats par une familiarité héroïque... aller à la tranchée avec une fermeté intrépide, résister à la fatigue, aux veilles et à tout ce que la guerre a de plus pénible, et faire tout cela avec la même facilité et la même gaieté qu'il ordonne les fêtes de Versailles[1] ». C'est surtout la fête racontée plus loin qui inspire cette antithèse, et c'est l'auteur de *Clélie* qui tient ce langage, fidèle écho d'une opinion publique encore entièrement favorable au jeune Roi.

Les séjours de la Cour, pendant les années qui précédèrent la paix d'Aix-la-Chapelle, étaient pour Louis XIV l'occasion de suivre de près la marche des travaux qu'il ordonnait et qui, peu à peu, transformaient Versailles. Aussi semblait-il s'y plaire de plus en plus, malgré l'incommodité qu'offraient pour les logements un château aussi petit et les quelques pavillons récemment construits au dehors. A l'intérieur, on avait fait ou refait pour le Roi, la Reine, la Reine-mère et le Dauphin, quatre grands appartements, dont Mademoiselle de Scudéry décrira bientôt les beautés[2]. Monsieur et Madame devaient être aussi dignement logés. Il y avait une chapelle, où Noël Coypel exécutait des peintures, en 1666[3]. Dans le Petit Parc, outre le Jeu de paume, qui datait de Louis XIII, la Cour trouvait un jeu nouveau, une « ramasse », sorte de glissoire en bois, qui avait une grande analogie avec ce qu'on a appelé depuis les « montagnes russes ». Pendant que la Reine tenait le cercle, ou avant la chasse, le Roi allait sur les chantiers. Un jour de septembre 1665, il rencontra dans sa promenade le cavalier Bernin. Celui-ci, au cours de sa visite des curiosités de Paris, consacrait une journée à Versailles, dont Le Nôtre lui faisait les honneurs. Laissons parler le narrateur qui tenait journal des gestes et paroles de l'homme illustre :

« Étant descendus vers les terrasses auxquelles Le Nôtre fait travailler, il lui a montré le dessin, les pentes, les descentes à pied et en carrosse, et lui a fort expliqué ce qu'il fait là exécuter[4]. De là l'on est allé dans le Jardin des fleurs, autour duquel sont de petites terrasses de la hauteur de deux pieds ou environ, ornées d'arbres en pomme et en boule d'un vert de toutes saisons[5]. Le cavalier a dit que tout cela lui semblait beau, même la descente qui conduit à l'Orangerie, dans laquelle il est entré et en a mesuré la largeur. L'on lui a dit que la voûte en terrasse était couverte d'un mastic appliqué sur une toile, laquelle en est imbibée et qui est un secret qu'a donné M. de Francini ; que cette voûte a déjà fait l'épreuve de deux hivers[6]. Il a trouvé l'Orangerie belle et a dit qu'on pourrait l'orner pour en faire un lieu qui, l'été, serait fort agréable, qu'il faudrait peindre de clair-obscur... Après, revenant et entrant dans la cour du Château, il a rencontré le Roi qui en sortait. Il a dit à Sa Majesté qu'il avait trouvé tout ce qu'il venait de voir galant et fort beau; qu'il s'étonnait comment elle ne venait dans un si agréable lieu qu'une seule fois la semaine; qu'il méritait bien qu'elle y vînt au moins deux fois. Le Roi a témoigné être bien aise que le lieu lui plût, et a passé[7]. »

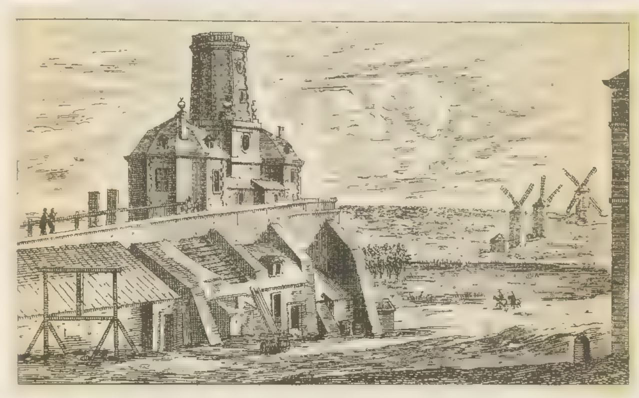
Versailles va s'orner à présent de beautés d'un nouveau genre, ses jeux d'eau. Ils sont l'œuvre des fils d'un ingénieur de Florence, Tommaso Francini, venu en France sous Henri IV et mort en 1651, titulaire de la charge d' « intendant général des eaux et fontaines de France ». Les Francine, qu'on nomme plutôt « MM. de Franchine[8] », excellent comme leur père dans l'art hydraulique; mais c'est l'aîné, François Francine, qui a hérité de la charge et du titre ; son frère, Pierre Francine, travaille en sous-ordre comme simple « ingénieur pour le mouvement des eaux et fontaines des maisons royales ». François Francine est moins bien servi par Versailles qu'il ne l'a été par les « Nymphes de Vaux » célébrées de La Fontaine. Il doit créer des effets supérieurs à tous ceux qu'on a réalisés jusqu'alors, loin de toute source de quelque importance et sur un sol d'eau stagnante et de marais, qui se prête fort mal à cette expérience. Mais les ingénieurs, aux prises avec des difficultés qui semblent insurmontables, sont soutenus par la volonté d'un maître qui commence déjà à forcer la nature à lui obéir.

Les documents montrent que le grand travail de l'année 1665 a été la construction de la Pompe et de la Tour d'eau. Celle-ci, construite par Le Vau sur l'emplacement où est aujourd'hui l'hôtel des Réservoirs,

est destinée à recevoir l'eau à une grande hauteur, à la conserver et à la distribuer suivant les besoins aux réservoirs du parc et aux fontaines. La Pompe prend l'eau dans le grand étang de Clagny, qui se déploie au bas des pentes septentrionales de Versailles et sur le bord duquel sont des moulins à vent, les moulins de Clagny, que représente une estampe anonyme fort rare[1]. Les machines primitives et tout le mouvement de la Pompe, que met en action un manège à chevaux, ont été l'œuvre de Denis Jolly, maître de la pompe du Pont-Neuf. Ce Jolly, qui est l'indispensable collaborateur des Francine, a fourni en outre pour cent mille livres de conduites en une seule année[2]. Le Roi s'est impatienté plus d'une fois de la lenteur de ces ouvrages compliqués, qui ont duré plus d'une année, et il dit volontiers au sieur Jolly « qu'il n'y a personne de si long que lui dans son travail ». Charles Perrault, en sa qualité de contrôleur des Bâtiments du Roi, reste à Versailles des semaines entières pour surveiller l'ouvrage, l'activer et en rendre compte à Colbert jour par jour. Enfin, le 17 décembre, Le Vau voit fonctionner la Pompe portant l'eau jusqu'au sommet de la tour, et il prépare la visite de Sa Majesté, qui doit monter avec sa suite par le petit escalier de fer. Cette visite a lieu le 21, et paraît satisfaire le Roi[3]. Mais le savant Huygens visitant Versailles peu après s'étonne de la construction faite et dit à Charles Perrault : « Il n'était point nécessaire de faire monter l'eau sur cette tour ; la pompe l'aurait portée aussi aisément de l'étang dans les réservoirs, sans aucun entrepôt, et la dépense de la tour est assurément très inutile ». « Je compris la chose dans le moment même, raconte Perrault, et je le dis à M. Colbert, qui en demeura d'accord sans hésiter, en ajoutant : « Que voulez-vous ? il faut bien payer son apprentissage[4] ».

L'inauguration des grands effets d'eau est de 1666. Cette année-là, les conduites sont posées pour un certain nombre de bassins, où des « fontaines », suivant le mot du temps, commencent à s'établir. Les récits inédits des visites royales mentionnent, dès le mois d'avril, les premiers essais de la distribution des eaux et du règlement de leurs effets : « Le Roi visitant hier les travaux passa par le bosquet vert pour voir l'effet du jet d'eau, qui fut aussitôt arrêté que S. M. fût passée[5]... S. M. remarqua dans le jardin fruitier le jet d'eau du bassin qui est au bas d'icelui, qui ne va qu'à cinq pieds de haut. Je crois qu'il était trop battu du vent et que l'ajustage était trop gros ; je dis à S. M. que Monseigneur [Colbert] faisait changer les ajustages et que les ouvertures d'iceux seraient proportionnées suivant la distribution de l'eau qui sera donnée à chaque bassin. Après qu'elle eut fait voir à M. de Liancourt son Orangerie, elle fit un tour dans les allées du Petit Parc, et aussitôt fut au Jeu de paume, à la sortie duquel S. M. fut à la Ménagerie, où elle eut bien du divertissement des eaux de la grotte et des dragons. Au retour, elle se promena une heure et demie dans le Petit Parc et considéra nos ouvrages, particulièrement les bassin et fontaine du jardin en terrasse, que je ferai finir le plus tôt possible ; je ne crains que la longueur de M. Jolly pour les tuyaux et conduites. » Souvent, par la suite, le Roi vient se promener à pied et on lui donne chaque fois « le contentement des fontaines[6] ». Un des effets d'eau les plus importants par la masse est celui du rondeau où sera bientôt le Dragon et qu'on appelle justement alors le « bassin du Grand Jet » ; le travail s'y achève au mois d'août 1666[7]. La partie du jardin où il se trouve sera bien vite, lors de la création de l'Allée d'eau, une des mieux aménagées au point de vue qui nous occupe. Au bassin de l'Ovale (Latone), six jets secondaires sont groupés autour du jet central, et on se dispose à l'entourer de termes sculptés par Houzeau[8]. Au bas du parc, le grand bassin des Cygnes est orné, également dans l'été de 1666, d'une « infinité de jets d'eau qui, réunis ensemble, font une gerbe d'une hauteur et d'une grosseur extraordinaires[9] ». Notons aussi la création des « bassin et fontaine du jardin en terrasse », qui se rapporte au parterre sur le devant du Château[10]. Ces changements entraînent un certain remaniement des perspectives. De tous côtés, elles sont prolongées vers la campagne, par un artifice que les contemporains remarquent : « Au bout de toutes les allées, on a mis des grilles, au delà desquelles on découvre des paysages agréables, qui font paraître les jardins plus beaux[11]. » En 1667, on élargit l'Allée Royale, en abattant les arbres qui la bordent, pour permettre à la vue de descendre plus librement au bassin des Cygnes, où les eaux jaillissantes viennent d'être amenées[12].

Cette préoccupation d'étendre la vue déjà fort belle dont on jouit des fenêtres du Château, et surtout du haut du Fer-à-cheval au-dessus du bassin de l'Ovale, amène Louis XIV à rêver une œuvre immense, que suggère la présence des eaux dans les bas terrains. A peine s'élargit l'Allée Royale, qu'un canal commence à être creusé, réduit d'abord toutefois à des proportions assez courtes, comme le montrent quelques estampes de Pérelle et surtout la plus ancienne vue peinte du parc de Versailles [1]. Le Roi a consulté Messieurs de l'Académie des sciences pour savoir s'il serait possible d'établir un canal dans cette partie du parc; les niveaux pris avec des instruments perfectionnés leur ont permis de l'assurer. Les travaux occupent l'année 1668 [2]. Mais ce premier canal, tout en ayant la largeur d'aujourd'hui et déjà une forme de croix, ne se développe que sur assez peu de longueur; c'est plutôt une amorce du canal complet qui sera exécuté à partir de 1671. Tel qu'il est cependant, sur la peinture à laquelle le lecteur doit se reporter, le premier canal, au milieu des allées divergentes, dont les arbres commencent à grandir, ajoute quelque majesté au paysage de Versailles.



LA TOUR D'EAU DE VERSAILLES ET LES MOULINS DE CLAGNY.
ESTAMPE ANONYME.

Le Canal a été creusé sur l'emplacement d'une longue allée, qui partait d'un grand rond d'arbres et de gazon, au sortir du Petit Parc, et se dirigeait vers le mur occidental du Grand Parc. Tous ces tracés sont visibles sur l'ancien plan de Delapointe. D'autres et nombreux travaux ont été faits en 1668 dans cette partie du domaine : « Le 14 de septembre, écrit Petit à Colbert, j'ai toisé ce que les ristons et autres terrassiers ont enlevé de terre, tant au Canal qu'allées et contre-allées le long d'icelui et, hors dudit Canal, tant au grand rond sortant du Petit Parc, que hors le Grand Parc. Nous avons trouvé qu'il avait été fouillé et transporté 9 000 toises cubes de terre. » Deux mois plus tard, le jardinier Marin Trumel, préposé aux pépinières, plante de ses plus beaux ypreaux « l'allée qui conduit du grand rond à la Ménagerie », tandis que « l'on commence à poser les gros tuyaux de conduite qui mèneront l'eau du bassin des Cygnes dans le Canal [3]. » A ce moment des travaux, Mademoiselle de Scudéry décrit fort bien l'aspect que présente ce coin du parc, où passent les promeneurs qui vont à la Ménagerie : « Nous sortîmes par une grande grille et nous entrâmes dans un vaste rond d'arbres, où grand nombre d'allées aboutissent et où aboutit aussi le Canal dont j'ai déjà parlé, dont le milieu est marqué par un grand carré d'eau; et ce Canal de quatre cents toises est environné de deux terrasses bordées d'arbres, avec une grande place au haut du tertre, en forme de demi-lune, d'où l'on voit tout le palais et le jardin en amphithéâtre [4]. » Le Canal primitif fait donc suite à une large étoile d'allées rayonnantes, et il est assez distant du bassin des Cygnes, où se dressera dans peu d'années le groupe du Char d'Apollon. La tête élargie du Canal définitif s'en trouvera sensiblement plus rapprochée, en même temps que son triple prolongement à travers le Grand Parc changera singulièrement le caractère de toute cette plaine.

Il faut songer maintenant à décorer les nouvelles fontaines du jardin. Cette pensée amène à faire

de nombreuses commandes aux artistes. Les sculpteurs qui reçoivent les principales sont les frères Gaspard et Balthazar Marsy. En deux ans, 1666 et 1667, ils touchent près de dix mille livres sur des « figures de plomb et ornements de sculptures pour les fontaines »; toute l'ornementation du bassin du Dragon est comprise dans cette somme, le dragon, les quatre dauphins et les quatre amours sur des cygnes[1]. Ils ont fait également, pour la jolie fontaine du Triton ou de la Sirène, située sur la terrasse à l'angle nord-ouest du Château, des groupes qui sont déjà dorés en 1668[2]. On y voit un triton soutenant une sirène, qui jette de l'eau par une coquille portée à sa bouche, et deux enfants assis sur des dauphins. Ce groupe, qui disparaîtra avec le bassin, est indiqué comme étant de bronze doré. D'ordinaire, pour les fontaines, le métal employé par les sculpteurs est un mélange de plomb et d'étain, que la dorure rend semblable au bronze doré; il faut se méfier toujours en lisant les descriptions, de cette mention du bronze doré, faite à propos d'objets que nous ne retrouvons point en ce métal et que les Comptes indiquent comme exécutés en plomb. A cette première époque surtout, les ouvrages de bronze sont extrêmement rares. Cependant, en 1666, Louis Mazeline, qualifié de maître plombier, fait un dauphin de bronze « pour mettre à une des fontaines de Versailles », et Michel Anguier, le modèle en cire de deux grands vases qui sont fondus en bronze pour être mis au Parterre du Nord. En 1667, Lerambert est payé pour une figure de l'Amour, évidemment « l'Amour de bronze qui tire une flèche d'eau » de l'estampe de Le Pautre, mis à la fontaine du Jardin des fleurs[3]; l'excellent sculpteur fait en même temps « deux sphinx de marbre pour poser dans le Petit Parc », que les premières estampes nous montrent placés d'abord de chaque côté des degrés de Latone, sans les enfants de bronze qu'ils porteront plus tard[4]. Divers ouvrages de dorure et de bronzure pour les fontaines sont indiqués par les Comptes, et l'on voit clairement que le principe adopté alors est celui d'une dorure complète des plombs et même des bronzes employés à l'ornementation des bassins.

Le plus vaste travail d'art de l'époque, celui auquel sont conviés les premiers artistes de Versailles, c'est la Grotte de Téthys, destinée à célébrer, d'après les idées des deux Perrault, le Soleil que Louis XIV a pris pour emblème. On s'est mis à en construire les rocailles, dans un bâtiment spécial élevé au nord du Château, à partir du mois de juillet 1665[5]. L'ouvrage compliqué du rocailleur Delaunay a avancé très vite; au mois de décembre 1666, il est fini. On achève alors le pavé et le cailloutage de la Grotte, et l'orgue hydraulique, qu'on y a installé et qui imite le chant des oiseaux, est mis en état de jouer. Il vient de la maison d'un particulier de Montmorency, qui paraît l'avoir offert au Roi[6]. Les dates sont fournies par les rapports à Colbert, qui marquent aussi l'intérêt que porte Louis XIV à ces travaux. Citons, par exemple, la fin de sa visite du 27 avril 1666 : « Sa Majesté fut derechef à l'Orangerie et au jardin potager et, étant prêt de monter en carrosse, voulut voir la Grotte, qu'elle trouva fort belle, et dit qu'elle ne connaissait personne qui fût plus long dans ses ouvrages que le sieur Jolly. Il nous est arrivé ce matin le reste des orgues et autres machines prises à Montmorency, ce qui nous fait espérer que le sieur Jolly sera bientôt ici, dont nous avons grand besoin ». Le réservoir ménagé au-dessus de la Grotte est rempli pendant l'été de cette même année[7]; ses eaux, amenées sur toutes les surfaces et jusque dans le pavé, par les soins de Denis Jolly, sont destinées à y produire les effets les plus variés et les plus inattendus.

Un maître sculpteur se trouve occupé à la Grotte de Versailles au cours de 1666. C'est Gérard Van Opstal, d'Anvers, qui est un des membres les plus anciens de l'Académie royale, et dont ces ouvrages doivent être sans doute les derniers. En peu de temps, sa figure de fleuve du fond de la Grotte et son importante décoration de la façade sont terminées : « Le sieur Van Opstal, écrit Petit à Colbert le 16 juin, ne travaille point encore aux bas-reliefs du dehors de la Grotte. Le fleuve, qui est au niveau de l'imposte du milieu de ladite Grotte, est entièrement ébauché, lequel sera fini dans deux jours. » Et le 18 septembre : « La sculpture du devant de la Grotte sera au plus tard finie dans la fin de la semaine prochaine[8] ». A ce moment, sont déjà accumulées à l'intérieur toutes les curiosités de l'art du rocailleur, dont la description par les contemporains sera donnée plus loin. Les gravures de Le Pautre les remettent seules sous nos

yeux[1]; Delaunay y a employé des coquillages de toute couleur, le corail, la nacre, les pétrifications, pour représenter le soleil, le chiffre du Roi, des tritons, des sirènes, des dragons, des masques, des guirlandes, des lustres, des oiseaux et tous les ornements de l'architecture. Ajoutons que Francine, qui a été l'ordonnateur de la Grotte de Téthys, la plus fameuse de toutes celles qu'on ait élevées, a dû se rappeler les travaux analogues faits par son père à Saint-Germain ; pour inspirer la décoration,



LE PARTERRE DE L'AMOUR, AVEC LA VUE DES COTEAUX DE SATORY.
DÉTAIL D'UNE ESTAMPE DE LE PAUTRE.

il a sûrement consulté le *Livre d'architecture* de son oncle, Alessandro Francini[2]; il a pu y trouver gravés de nombreux motifs de ces constructions à l'italienne, devenues à la mode en France depuis la Renaissance et dont la grotte de Meudon, célébrée par Ronsard comme celle de Versailles le fut par La Fontaine, était, avant la création de celle-ci, le plus mémorable exemple.

D'importants groupes de marbre furent destinés au petit édifice et commandés dès lors à Girardon, à Regnaudin, à Gilles Guérin et aux Marsy. Devant les retrouver plus loin, n'en rappelons ici que l'origine.

La construction de la Grotte était ordonnée, quand Charles Perrault imagina la grandiose flatterie que Louis XIV y devait recevoir. Déjà, dit-il, la plupart des grandes décorations projetées à Versailles se rattachaient à la fable d'Apollon ou du Soleil, « car on avait mis sa naissance et celle de Diane, avec Latone leur mère, dans une des fontaines, où elle est encore; on avait aussi mis un Soleil levant dans le bassin qui est à l'extrémité du Petit Parc. Je songeai qu'à l'autre extrémité du même parc, où était cette Grotte, il serait bon de mettre Apollon, qui va se coucher chez Téthys après avoir fait le tour de la terre, pour représenter que le Roi vient se reposer à Versailles après avoir travaillé à faire du bien à tout le monde. Je dis ma pensée à mon frère le médecin [Claude], qui en fit le dessin, lequel a été exécuté entièrement, savoir : Apollon dans la grande niche du milieu, où les nymphes de Téthys le lavent et le baignent; et dans les deux niches des côtés, il représenta les quatre chevaux du Soleil, deux dans chaque niche, où ils sont pansés par des tritons. Lorsque le Roi eut agréé ce dessin, M. Le Brun le fit en grand et le donna à exécuter, sans presque y rien changer, aux sieurs Girardon et Regnaudin, pour le groupe du milieu, et aux sieurs Gaspard Marsy et Guérin, pour les deux groupes des côtés ».

Tout cet ensemble ne devait être terminé que beaucoup plus tard, et ce ne fut même qu'en 1672 que les modèles en plâtre furent posés et achevèrent, en attendant les marbres, le décor du « Palais de Téthys [1] ». La Fontaine, comme on le verra, a décrit les groupes par avance, ainsi que les figures d'Acis et de Galathée, dues à Tubi, dans le petit poème où il énumère les merveilles de la Grotte. Ce qu'on avait réalisé dès 1667 et ce qu'on trouve détaillé dans les premières descriptions, déjà fort admiratives, c'est la partie ornementale que Charles Perrault résume ainsi : « Mon frère fit aussi les dessins pour tous les autres ornements de cette Grotte : figures, rocailles, pavé, etc. Il fit encore le dessin de la porte ; c'était un soleil d'or qui répandait ses rayons sur toute l'étendue des trois portes, lesquelles étaient des barres de fer peintes en vert. Il semblait que le soleil fût dans cette grotte et qu'on le vît au travers des barreaux de la porte [2] ». A partir de ce moment, la Grotte de Téthys, de plus en plus célébrée, fait partie des curiosités que les étrangers visitent à Versailles, et il est rare qu'elle n'ait sa place dans les divertissements et dans les fêtes.

Versailles a vu en 1668 la plus grande fête de Louis XIV, la plus somptueuse qu'il ait jamais donnée et celle qui est, par excellence, dans les anciens récits, la « fête de Versailles ». Elle ne dura qu'un jour, ou plutôt qu'une nuit, celle du 18 juillet, et coûta environ cent mille livres [3]. Il en existe plusieurs relations, sans parler du programme du spectacle, *le Grand Divertissement royal de Versailles,* publié avant la fête et distribué aux spectateurs. Félibien a été chargé par le Roi d'en écrire le récit officiel, plus complet que celui qu'on mit dans la *Gazette ;* Mademoiselle de Scudéry l'a fait, de son côté, d'une façon assez pittoresque; enfin, une série de cinq grandes estampes gravées par Le Pautre vint remettre sous les yeux du public, une dizaine d'années plus tard, les principaux épisodes de la fête [4]. Elle resta longtemps, on le voit, dans la mémoire des contemporains et marque, en effet, le moment le plus brillant de la jeunesse de Louis XIV.

C'était deux mois et demi après la paix d'Aix-la-Chapelle. Le Roi voulait rendre à la Cour les plaisirs du Carnaval, que la guerre avait empêchés. Il désirait en même temps paraître aux yeux de Madame de Montespan dans tout le rayonnement dont l'avaient entouré les victoires de Condé et de Luxembourg. La duchesse de La Vallière était encore à la Cour et maîtresse déclarée; mais ce n'était déjà plus pour lui plaire que se donnaient les fêtes de Versailles. Le Roi choisit lui-même les emplacements des jardins qu'on devait disposer et décida les divertissements, où les eaux nouvellement amenées allaient jouer le rôle principal. Le duc de Créqui, premier gentilhomme de la Chambre, fut chargé de ce qui regardait la comédie; le maréchal de Bellefonds, premier maître d'hôtel du Roi, prit soin de la collation et du souper; et Colbert, comme surintendant des Bâtiments, des constructions et du feu d'artifice. Il distribua la besogne entre Vigarani, qui dressa la salle de comédie, Henri Gissey, dessinateur des plaisirs du Roi, qui accommoda celle du souper, et Le Vau, qui fit la plus importante, celle du bal. Jolly eut à diriger les



Vue de la face exterieure de la grotte de Versailles *Exterioris Versaliana Crypta*

effets d'eau, Gissey, les illuminations, et il est à penser, sans qu'il soit expressément nommé, que Le Brun donna des idées à tout le monde.

Au jour fixé, le Roi vient de Saint-Germain dîner à Versailles avec la Reine, le Dauphin, Monsieur [duc d'Orléans] et Madame [Henriette d'Angleterre]. Le reste de la Cour arrive dans l'après-midi, et les officiers du Roi reçoivent et offrent des rafraîchissements dans les salles du rez-de-chaussée; les principales dames sont conduites dans des chambres particulières où elles peuvent se reposer. Vers six heures, le Roi, la Reine et toute la Cour sortent sur le Grand Parterre. « Cette agréable multitude de belles personnes extraordinairement parées » se répandent « en un instant dans tous les jardins, à peu près comme un grand amas d'eaux retenues et resserrées, qui s'épanchent tout d'un coup et qui inondent une grande étendue de pays[1]. » On reconnaît en ce récit le style de Mademoiselle de Scudéry, qui fait elle-même partie du brillant cortège. Le Roi cependant passe devant la Grotte de Téthys, descend le long du parterre de gazon et va, au rondeau du Dragon, faire admirer les figures de plomb doré nouvellement posées. Puis, par les jeunes bosquets qui offrent déjà une ombre assez épaisse, on se rassemble dans une espèce de labyrinthe, dont le centre est un cabinet de verdure à l'aboutissement de cinq allées. Le bassin qui s'y trouve alors est couvert par cinq buffets adossés au jet de la fontaine et dont chacun offre un aspect inattendu : l'un est une montagne dont les cavernes sont remplies de diverses viandes froides; un autre, un palais bâti de massepains et de pâtes sucrées; ces buffets sont séparés par des vases renfermant des arbres, dont les fruits sont des fruits confits. Les fruits naturels ne manquent pas non plus : ils sont encore sur leurs arbres, rangés le long des allées en charmille. On y peut cueillir, dans l'une, des poires de toute espèce; dans la seconde, des groseilles de Hollande; la troisième présente des abricots et des pêches; la quatrième, des bigarreaux et des cerises; et la cinquième est toute bordée d'orangers du Portugal. Il y en a pour les goûts les plus divers, et les yeux, au bout de chaque allée, sont charmés par une belle disposition de niches fleuries au chiffre du Roi, chacune abritant la figure dorée d'une divinité des bois, d'un effet vif sur le fond vert des palissades.

« Après que Leurs Majestés eurent été quelque temps dans cet endroit si charmant, et que les dames eurent fait collation, le Roi abandonna les tables au pillage des gens qui suivaient, et la destruction d'un arrangement si beau servit encore d'un divertissement agréable à toute la Cour, par l'empressement et la confusion de ceux qui démolissaient ces châteaux de massepains et ces montagnes de confitures. » Le Roi monta ensuite en calèche, la Reine dans sa chaise, et la Cour dans ses carrosses, entrés au parc par faveur spéciale; et l'on alla faire « le tour du bassin de la fontaine des Cygnes, qui termine l'Allée Royale vis-à-vis du Château[2]. » Il y avait maintenant, en attendant le groupe d'Apollon, une haute gerbe d'eau formée d'un grand nombre de jets. Continuant la grande allée de tilleuls qui borde le Petit Parc, et remontant par celle qui sera l'allée de Saturne, on arrive au carrefour où sera le bassin de l'Hiver. C'est là que Vigarani a élevé le théâtre, dont la scène est prise sur l'allée et dont la salle peut contenir près de trois mille spectateurs. Au dehors, elle est toute en feuillage; le dedans est tendu des plus belles tapisseries de la Couronne et éclairé de trente-deux lustres de cristal. De chaque côté de l'ouverture de la scène deux statues, la Victoire et la Paix, rendent hommage au vainqueur de l'Espagne. « La première face du théâtre fut un superbe jardin orné de canaux, de cascades, de la vue d'un palais et d'un lointain au delà. Une seconde collation fut offerte au bord du théâtre... Ensuite une agréable comédie de Molière fut représentée; le théâtre changea plusieurs fois très agréablement et la comédie fut entremêlée d'une symphonie la plus surprenante et la plus merveilleuse qui fût jamais, de quelques scènes chantées par les plus belles voix du monde et de diverses entrées de ballets très divertissantes... La dernière surtout fut admirable par une prodigieuse quantité de personnages et de figures différentes, dont la foule régulière, s'il est permis de parler ainsi, occupa tour à tour toutes les places du théâtre avec tant d'ordre et de justesse qu'on n'a jamais rien vu de pareil[3]. » Ce dernier ballet, où plus de cent personnes évoluèrent à la fois sur la scène, représentait le Triomphe de Bacchus et fut le triomphe de Lulli. Molière avait compté sur les conventions théâtrales du temps pour entremêler les bergeries du ballet et la scène mytho-



La Salle du Bal donné dans le petit Parc de Versailles. — IV. — *Aula frondibus et virgultis septa, ad saltationes et choreas ducendas parata, In Hortis Versaliensibus.*

LE BAL DE LA FÊTE DE VERSAILLES EN 1668

ESTAMPE DE LE PAUTRE

logique finale à deux actes d'une comédie bourgeoise assez joyeuse. Elle traitait des malheurs « d'un riche paysan marié à la fille d'un gentilhomme de campagne »; et ses couplets, si bien tournés qu'ils fussent, ne valaient point sa prose, qui n'était autre que *Georges Dandin*.

Au sortir du spectacle, on se dirigea vers un autre rond-point du parc, où l'on apercevait de loin l'illumination d'un salon octogone de feuillée, couvert en dôme et orné de figures dorées, de trophées et de bas-reliefs[1]. L'intérieur fut un enchantement. Les effets d'eau et de lumière s'y multipliaient. Au milieu du salon, un grand rocher surmonté d'un Pégase et parsemé des figures d'argent d'Apollon et des Muses, représentait le Parnasse; d'abondantes cascades jaillissant du sommet formaient quatre petits fleuves et allaient se répandre sur des pelouses. Toute l'architecture était de feuillage, sauf les huit pilastres d'angle, qui supportaient des coquilles de marbre superposées et se renvoyant des nappes d'eau. La corniche soutenait des vases de porcelaine garnis de fleurs, alternant avec de grandes boules de cristal, et des guirlandes de fleurs y étaient suspendues par des écharpes de gaze d'argent. En face de l'entrée, le principal buffet, dans un cabinet assez profond, présentait la plus belle vaisselle, la « nef du Roi », avec vingt-quatre énormes bassins d'argent ciselé, « séparés les uns des autres par autant de grands vases, de cassolettes et de girandoles d'argent d'une pareille beauté ». On y avait mis aussi de hauts guéridons d'argent récemment faits aux Gobelins, sur lesquels posaient d'autres girandoles, allumées de dix bougies de cire blanche[2]. Le Roi prit place devant le rocher, où étaient comme incrustées les pâtes et les sucreries, et autour duquel se trouvaient dressées les tables pour soixante personnes. Le festin eut cinq services, chacun de cinquante-six grands plats. Dans les allées voisines, sous des tentes, la Reine avait sa table particulière, et beaucoup d'autres tables étaient préparées pour les dames. Les ambassadeurs en avaient trois dans la Grotte de Téthys, et l'on en rencontrait en plusieurs endroits du parc, servies à profusion et « où l'on donnait à manger à tout le monde ». Ne retenons que la table de la duchesse de Montausier, où furent réunies Madame de Montespan, la belle Madame de Ludre, Mademoiselle de Scudéry et Madame Scarron. A la table du Roi, où était la duchesse de La Vallière, avaient été conviées la marquise de Sévigné et mademoiselle sa fille[3].

Le Roi s'étant levé de table, sortit par un portique montant vers le Château et fut, en deux cents pas, à la salle de bal[4]. Ce n'était plus une construction de feuillage, mais un superbe salon à huit pans revêtu, au dehors et à l'intérieur, de marbre et de porphyre, embelli seulement de festons de fleurs. « Il n'y a point de palais au monde, s'écriait Mademoiselle de Scudéry, qui ait un salon si beau, si grand, si haut élevé, ni si superbe[5]. » Il y avait six tribunes en amphithéâtre, dont le fond était orné de grottes de rocaille. Les figures décoratives de plâtre ou de carton, auxquelles les bons sculpteurs des Bâtiments avaient travaillé de leur mieux[6], étaient celles d'Arion, d'Orphée chantant au milieu de nymphes, et huit femmes, « qui tenaient dans leurs mains divers instruments, dont elles semblaient se servir pour contribuer au divertissement du bal ». Les eaux réunissaient ici leurs effets les plus surprenants. Elles coulaient des piédestaux des statues, du fond des grottes, et tout le long d'une allée qui s'ouvrait sur un des côtés de la salle. Cette allée, flanquée de huit cabinets dont des termes marquaient l'entrée, paraissait extrêmement profonde. Tout au bout, la Grotte qui la terminait avec des figures dorées de dieux marins, donnait naissance à un gros bouillon d'eau, qui tombait par trois nappes en des vasques successives, et se divisait au bas en deux canaux à goulettes, qui descendaient jusqu'à l'entrée du salon et s'y réunissaient dans un bassin. Un grand jet d'eau dans ce bassin et seize moins grands, jaillissant des canaux, aidaient à prolonger la perspective. La splendeur du bal fut digne du décor; « et, si l'on pouvait faire concevoir l'effet merveilleux de cent chandeliers de cristal et d'un nombre infini de plaques, de girandoles et de pyramides de flambeaux dans ce grand salon, où l'éclat des eaux disputait de beauté avec les lumières, où le bruit des fontaines s'accordait avec les violons, et où mille objets différents faisaient le plus bel objet qui fût jamais, les nations étrangères auraient peine à croire qu'on n'ajoutât rien à la vérité[7] ».

Un spectacle plus étonnant termina la fête. Après le bal, le Roi et la Cour gravirent les rampes du Fer-à-cheval, et y trouvèrent une illumination grandiose, qu'aucun préparatif apparent n'avait laissé prévoir dans la journée :

Après avoir passé par quelques allées un peu sombres pour donner plus d'éclat à ce qu'on devait voir, comme l'on arrivait sur une magnifique terrasse, d'où l'on découvre également, et le palais, et les terrasses qui vont en



ILLUMINATION ET FEU D'ARTIFICE DE LA FÊTE DE 1668.

DÉTAIL DE L'ESTAMPE DE LE PAUTRE.

descendant et qui font un amphithéâtre de jardins, on vit un changement prodigieux en tous les objets ; et l'on peut dire que jamais nuit ne fut si parée et si brillante que celle-là. En effet, le palais parut véritablement le palais du Soleil ; car il fut lumineux partout, et toutes les croisées parurent remplies des plus belles statues de l'antiquité, mais de statues lumineuses et colorées diversement[1], qui répandaient une si grande lumière, que les ombres pouvaient à peine se cacher sous les bois verts qui sont à l'extrémité du parc... Toutes ces diverses balustrades, aussi bien que les terrasses des divers jardins, qui ont accoutumé d'être bordées de vases de porcelaine remplis de fleurs, le furent de vases flamboyants, qui ornaient et éclairaient en même temps la vaste étendue de ces superbes jardins. Outre les statues du palais et les vases des terrasses et des balustrades, on vit dans les jardins d'en bas des allées de termes enflammés..., des colosses lumineux, des statues, des caducées de feu entrelacés et mille objets enfin qui, en se faisant voir eux-mêmes, servaient aussi à faire voir les autres. Mais comme ce n'était pas encore assez de charmer les yeux par tant d'objets éclairés qui étaient fixes dans leur éclat, on entendit tout

9

d'un coup, par le bruit éclatant de mille boîtes, une harmonie héroïque pour ainsi dire, qui fut suivie de mille aigrettes de feu d'artifice, qu'on vit sortir des rondeaux, des fontaines, des parterres, des bois verts et de cent endroits différents[1].

Les deux éléments étaient si étroitement mêlés ensemble qu'il était impossible de les distinguer... En voyant sortir de terre mille flammes qui s'élevaient de tous côtés, l'on ne savait s'il y avait des canaux qui fournissaient, cette nuit-là, autant de feux comme pendant le jour on avait vu de jets d'eau qui rafraîchissaient ce beau parterre. Cette surprise causa un agréable désordre parmi tout le monde, qui, ne sachant où se retirer, se cachait dans l'épaisseur des bocages et se tenait contre terre. Ce spectacle ne dura qu'autant de temps qu'il en faut pour imprimer dans l'esprit une belle image de ce que l'eau et le feu peuvent faire, quand ils se rencontrent ensemble et qu'ils se font la guerre. Et chacun, croyant que la fête se terminerait par un artifice si merveilleux, retournait vers le Château, quand, du côté du grand étang[2], l'on vit tout d'un coup le ciel rempli d'éclairs et l'air d'un bruit qui semblait faire trembler la terre. Chacun se rangea vers la Grotte pour voir cette nouveauté; et aussitôt il sortit de la Tour de la Pompe, qui élève toutes les eaux, une infinité de grosses fusées... Il y en avait même qui, marquant les chiffres du Roi par leurs tours et retours, traçaient dans l'air de doubles L, toutes brillantes d'une lumière très vive et très pure. Enfin... toutes ces lumières s'éteignirent; et, comme si elles eussent obligé les étoiles du ciel à se retirer, l'on s'aperçut que de ce côté-là la plus grande partie ne se voyait plus, mais que le jour, jaloux des avantages d'une si belle nuit, commençait à paraître[3].

Telle fut la fête de 1668, la première apothéose de Versailles. En retournant au matin à Saint-Germain avec la Cour, Louis XIV put être satisfait de l'ouvrage de ses serviteurs, qui avaient obtenu, dans tous les genres, des résultats supérieurs à ce qu'on avait vu jusqu'alors en France pour les fêtes royales. Mais il était fier surtout d'avoir montré, dans tout son éclat, à ses trois mille invités le beau domaine qu'il avait créé.

CHAPITRE QUATRIÈME

LES PREMIÈRES DESCRIPTIONS DE VERSAILLES

En l'année 1668, Versailles se présente comme un tout achevé. Dès la suivante, le caractère général en sera entièrement changé par les grandes constructions de Le Vau. Il se trouve que nous avons, de cet état qui va disparaître, plusieurs témoignages exactement de la même époque et d'une remarquable précision. Le premier est un tableau de Musée du Versailles, que je crois pouvoir dater avec certitude de 1668, car il porte comme exécutés tous les travaux faits à ce moment et n'indique rien des transformations du bâtiment, considérables déjà en 1669[1]. C'est une fine peinture anonyme, d'une minutie toute flamande, où se révèle un art fort habile de la perspective dans les constructions et dans le tracé du parc, qui se trouve embrassé d'ensemble de la façon la plus ingénieuse. A quelle main faut-il attribuer ce rare chef-d'œuvre de précision topographique? Les spirituels petits personnages, qui animent en grand nombre les premiers plans, ne semblent pas, au premier abord, pouvoir être d'un peintre d'architecture aussi expert. Mais le problème d'origine que pose ce curieux tableau, ne me paraît pas insoluble. Le nom de l'artiste à qui on doit l'attribuer nous est révélé par les Comptes : c'est l'œuvre de Pierre Patel, et la plus curieuse sûrement qu'aient de lui les collections françaises[2]. Il est possible qu'il se soit fait aider, pour exécuter cette commande du Roi, par le crayon très sûr d'Israël Silvestre, par exemple, qui était à cette date, d'après un de ses titres officiels, « dessinateur des perspectives des maisons royales ». Quoi qu'il en soit, l'ouvrage de Pierre Patel mérite d'être examiné avec soin, et interrogé avec confiance : aucune des nombreuses peintures inspirées par Versailles, qu'elle vienne de Van der Meulen, d'Allegrain, de Cotelle ou des Martin, ne montrera plus de conscience et de fidélité.

Par la route, qui sera un jour l'avenue de Saint-Cloud, arrive le carrosse rouge de Louis XIV. Il est mené ventre à terre par six chevaux bais, escorté d'une troupe de cavaliers et suivi du carrosse de la Reine, à six chevaux blancs. En avant, galopent sur deux rangs les mousquetaires, précédés de leurs tambourins et de leurs trompettes. Sur le terre-plein qui conduit à l'avant-cour et où se tiennent des valets et des carrosses, un double rang de gardes de différents costumes fait la haie et leurs tambours battent aux champs. Mainte petite scène, rixe entre laquais, chaise à porteur renversée, repas sur l'herbe, jeu de quilles, viennent mettre la vie sur la place, bordée d'hôtels symétriques de pierre et brique rouge, dont chaque portail sur cour est orné de trophées. A droite de l'aile des cuisines, l'œil domine la nappe d'eau de trois grands réservoirs construits un peu au-dessous du bâtiment de la Grotte de Téthys. Sur la gauche, s'élève le clocher aigu de la paroisse du village de Versailles. Deux allées d'arbres arrivent presque jusqu'au Château, de chaque côté du « parterre en broderies ». Dans le fond du tableau, au delà des parterres bas et des charmilles qu'égaient un petit nombre de statues, on aperçoit le Canal ou plutôt la courte amorce du Canal, creusée depuis peu, commençant à une assez grande

distance du bassin des Cygnes (bassin d'Apollon). Le mur du premier Grand Parc, qu'on peut juger bien restreint, se distingue dans toute sa longueur au delà de la Ménagerie et de l'église du hameau de Trianon, encore existant. Des allées droites et de plantation récente traversent une plaine où le peintre n'a pas manqué de marquer plusieurs étangs ; enfin, épars au loin dans le paysage bleuissant, de Choisy-aux-Bœufs à Rocquencourt et à Saint-Antoine-du-Buisson, apparaissent tous les villages, aisément reconnaissables, du Val-de-Galie.

Le commentaire explicatif d'un aussi précieux document est fourni surtout par *la Promenade à Versailles* de Mademoiselle de Scudéry, qui en égale parfois l'exactitude et qui nous renseigne en



SPHINX ET ENFANT, PAR LERAMBERT

DÉTAIL DE L'ESTAMPE DE LE PAUTRE.

outre sur les intérieurs. Les autres témoignages dont j'ai parlé sont à prendre dans la relation de la fête de 1668 par Félibien, et dans les deux prologues du roman de La Fontaine, *les Amours de Psyché et de Cupidon*. Tous s'accordent pour exprimer l'admiration ressentie par les contemporains pour l'œuvre de jeunesse de Louis XIV. Laissons d'abord la parole au fabuliste, qui se trouve être le premier en date des poètes amoureux de Versailles. Il a raconté la visite qu'y firent ensemble les quatre meilleurs écrivains de l'époque, unis par l'amitié la plus étroite et par le goût commun des belles choses. Ce n'est pas une des moindres gloires de cet ancien Versailles que d'avoir pu occuper, toute une journée, d'aussi bons esprits et d'avoir inspiré vers et prose à Jean de La Fontaine.

Pendant l'automne de cette année 1668, La Fontaine ayant pris jour pour lire un manuscrit à ses amis, Racine proposa à cette occasion, la saison étant belle, de faire une promenade hors de Paris ;

Boileau conseilla de partir dès le matin, afin de voir les nouveaux embellissements de Versailles, et Molière fut enchanté d'y aller pour son plaisir, après y être venu tant de fois pour son service de comédien. « Nos quatre amis, étant arrivés à Versailles de fort bonne heure, voulurent voir, avant le dîner, la Ménagerie… Ils firent un tour à l'Orangerie », où la beauté des orangers et des autres plantes rappela à Racine quelques couplets de sa façon, qu'il « ne se put tenir de réciter[1] ». « Tout leur dîner se passa à s'entretenir des choses qu'ils avaient vues et à parler du monarque pour qui on a assemblé tant de beaux objets[2]… Ils retournèrent au Château, virent les dedans…, passèrent dans les jardins et prièrent celui qui les conduisait de les laisser dans la Grotte jusqu'à ce que la chaleur fût adoucie. Ils avaient fait apporter



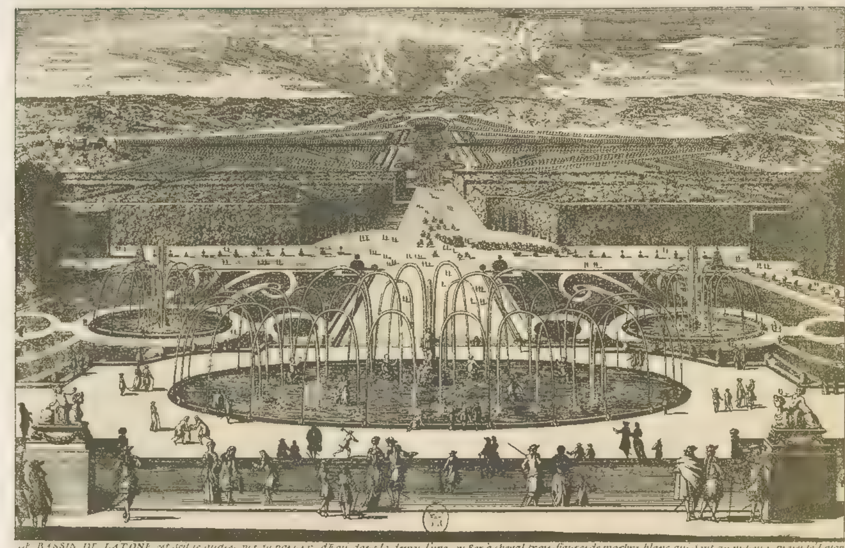
LA GROTTE DE VERSAILLES.

ESTAMPE DE PÉRELLE.

des sièges. Leur billet venait de si bonne part qu'on leur accorda ce qu'ils demandaient; même, afin de rendre le lieu plus frais, on fit jouer les eaux… Les quatre amis ne voulurent point être mouillés; ils prièrent celui qui leur faisait voir la Grotte de réserver ce plaisir pour le bourgeois ou pour l'Allemand[3], et de les placer en quelque coin où ils fussent à couvert de l'eau. Ils furent traités comme ils souhaitaient. Quand leur conducteur les eut quittés, ils s'assirent à l'entour de Polyphile, qui prit son cahier; et, ayant toussé pour se nettoyer la voix, il commença par ces vers[4]… »

L'œuvre inédite, dont Polyphile, c'est-à-dire La Fontaine, régala ses auditeurs dans le pittoresque décor de rocaille de la Grotte de Téthys, était la touchante histoire de Psyché. Le premier livre étant fini, ils en causèrent assez longuement; puis, l'un d'eux, « qui aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages » et « converser avec les arbres et les fontaines » (c'était Racine), conduisit la compagnie à travers le royaume de M. Le Nôtre. Ils s'arrêtèrent longtemps au-dessus du Fer-à-cheval, auprès des nobles sphinx de Lerambert, « ne se pouvant lasser d'admirer cette longue suite de beautés toutes différentes qu'on découvre du haut des rampes » :

Là, dans des chars dorés, le Prince avec sa cour,
Va goûter la fraîcheur sur le déclin du jour.
L'un et l'autre Soleil, unique en son espèce,
Étale aux regardants sa pompe et sa richesse...
Ah! si j'étais aidé des Filles de Mémoire,
De quels traits j'ornerais cette comparaison!
Versailles, ce serait le palais d'Apollon;
Les belles de la Cour passeraient pour les Heures.
Mais peignons seulement ces charmantes demeures.



LE BASSIN ET LE PARTERRE DE LATONE.

ESTAMPE DE PÉRELLE.

En face d'un parterre au palais opposé
Est *un amphithéâtre* en rampes divisé[1] :
La descente en est douce et presque imperceptible;
Elles vont vers leur fin d'une pente insensible.
D'arbrisseaux toujours verts les bords en sont ornés:
Le myrte, par qui sont les amants couronnés,
Y range son feuillage *en globe, en pyramide;*
Tel jadis le taillaient les ministres d'Armide.
Au haut de chaque rampe, *un sphynx* aux larges flancs
Se laisse entortiller de fleurs par des enfants;
Il se joue avec eux, leur rit à sa manière
Et ne se souvient plus de son humeur si fière[2].



LE GROUPE DE LATONE. — ESTAMPE DE J. ÉDELINCK.

Au bas de ce degré, *Latone et ses gémeaux*
De gens durs et grossiers font de vils animaux,
Les changent avec l'eau que sur eux ils répandent[1]...
La scène est un bassin d'une vaste étendue;
Sur les bords, cette engeance, insecte devenue,

Tâche de lancer l'eau contre les déités.
A l'entour de ce lieu, pour comble de beautés,
Une troupe immobile et sans pieds se repose,
Nymphes, héros et dieux de la métamorphose,
Termes, de qui le sort semblerait ennuyeux
S'ils n'étaient enchantés par l'aspect de ces lieux[1].
Deux parterres ensuite entretiennent la vue.
Tous deux ont leurs fleurons d'herbe tendre et menue;
Tous deux ont un bassin qui lance ses trésors,
Dans le centre en aigrette, en arcs le long des bords.
L'onde sort du gosier de différents reptiles;
Là sifflent les lézards, germains des crocodiles,
Et là mainte tortue, apportant sa maison,
Allonge en vain le col pour sortir de prison[2].

Les amis s'entretinrent, on le voit, en marchant dans les jardins, des groupes symboliques qui allaient être placés aux deux extrémités de la grande perspective et devenir les fontaines de Latone et d'Apollon. Observons cependant que l'imagination créatrice joue un grand rôle dans le récit de La Fontaine. Je ne suis pas bien sûr qu'il ait vu posés sur les sphinx de marbre, à cette date, les enfants de bronze de Lerambert, dont la fonte et la dorure, supprimée depuis, doivent être seulement de 1670[3]; mais, je puis assurer qu'il a décrit le groupe de Latone, entourée de ses enfants et métamorphosant en grenouilles les paysans inhospitaliers de la Lycie, alors que ce groupe n'existait encore que dans l'atelier des frères Marsy[4]. Ceux-ci reçurent, en effet, au cours de 1668 et de 1669, plusieurs acomptes sur leur ouvrage; mais le dernier, qui parfait la somme de 5000 livres, est seulement du 24 décembre 1670, « pour leur parfait paiement du groupe d'une Latone de marbre blanc avec deux enfants, Apollon et Diane, et dix figures de paysans qui se changent en grenouilles, qui ont été posés dans trois bassins de Versailles[5] ». Cette installation est toute récente et semble de l'année même. Le premier aspect qu'eut alors la fontaine de Latone est celui d'un grand nombre de représentations anciennes : on y voit le groupe sur un rocher à peine exhaussé au-dessus du niveau du bassin et simplement entouré de roseaux; du milieu de l'eau sortent six paysans dont la métamorphose commence; les quatre autres, qu'indiquent les Comptes, forment le centre des deux petits bassins du parterre. Vingt-quatre grenouilles sur le bord de la fontaine envoient vers l'intérieur l'eau que les figures humaines jettent verticalement; sur le bord des petits bassins, des lézards et des tortues en font autant. Toute cette décoration de plomb et d'étain eut dès l'origine l'aspect du bronze doré; on a essayé de le rendre en ces derniers temps aux parties très transformées et un peu réduites qui demeurent de l'œuvre de Marsy.

Enfin, par une *allée* aussi large que belle,
On descend vers deux mers d'une forme nouvelle.
L'une est un *rond à pans*[6], l'autre est *un long canal*,
Miroirs où l'on n'a point épargné le cristal.
Au milieu du premier, Phébus, sortant de l'onde,
A quitté de Téthys la demeure profonde;
En rayons infinis l'eau sort de son flambeau...
Les coursiers de ce dieu, commençant leur carrière,
A peine ont hors de l'eau la croupe toute entière :
Cependant on les voit impatients du frein;
Ils forment la rosée en secouant leur crin.
Phébus quitte à regret ces humides demeures :
Il se plaint à Téthys de la hâte des Heures.

Elles poussent son char par leurs mains préparé,
Et disent que le Somme en sa grotte est rentré.

La Fontaine apporte une certaine fantaisie dans la description du groupe majestueux du char d'Apollon, au bas du Petit Parc. C'est celui dont Le Brun, Le Nôtre, Perrault, ou peut-être Tubi lui-même lui ont fait connaître le projet. Les relations de La Fontaine avec les artistes, qui lui avaient été utiles lorsqu'il préparait *le Songe de Vaux*, se trouvaient, comme on voit, lui servir de la même façon pour Versailles. Mais c'est ici surtout que se justifie la réserve prudente qu'il a faite, dans la préface de son roman, sur toute une partie de sa description ; elle n'est pas, dit-il, « tout à fait conforme à l'état présent



LE BASSIN D'APOLLON ET LE CANAL DE VERSAILLES.

ESTAMPE DE PERELLE.

des lieux ; je les ai décrits en celui où dans deux ans on les pourra voir ». Au bassin qui nous occupe, les plans primitifs furent certainement changés, et ce fut un motif assez différent qui fut placé, puisque Téthys, qui devait, semble-t-il, accompagner Apollon, disparut et que, au lieu des Heures, il y eut, autour du char tiré par quatre coursiers, des tritons et des baleines. Tubi, qui avait touché, le 25 février 1669, son premier « acompte de l'ornement de fontaine représentant le Soleil levant », livra son groupe dans l'été de l'année suivante, sans doute vers le même moment que les Marsy installèrent leurs ouvrages de Latone. Ce furent seulement, il est vrai, le dieu, le char et les chevaux, que « cinquante petits maîtres déchargeurs de pierre sur le port » amenèrent de Paris et fixèrent sur le massif de l'ancien bassin des Cygnes. On plaça un peu plus tard, au cours de 1671, les tritons et les baleines, ainsi que l'indique l'époque de la bronzure, et l'artiste reçut, en diverses années, plus de 15 000 livres pour cet énorme ensemble de plomb, destiné à présenter l'aspect du bronze doré[1]. Nulle part la dorure n'était plus néces-

saire; ne convenait-il pas que le char glorieux d'Apollon, aperçu de la terrasse du Château, étincelât du milieu des eaux jaillissantes?

Reprenons maintenant notre aimable guide et laissons avec lui les œuvres de l'art pour celles de la nature. Il s'agit de cette nature arrangée, qui paraît bien être celle qu'il a préférée et dont Versailles lui fournissait les plus beaux exemples :

Cette figure à pans d'une place est suivie;
Mainte allée en étoile, à son centre aboutie,
Mène aux extrémités de ce vaste pourpris[1].
De tant d'objets divers les regards sont surpris.
Par sentiers alignés l'œil va de part et d'autre :
Tout chemin est allée au royaume du Nôtre.
Muses, n'oublions pas à parler du *canal :*
Cherchons des mots choisis pour peindre son cristal;
Qu'il soit pur, transparent; que cette onde argentée
Loge en son moite sein la blanche Galatée.
Jamais on n'a trouvé ces rives sans zéphirs :
Flore s'y rafraîchit au vent de leurs soupirs :
Les nymphes d'alentour souvent, dans les nuits sombres,
S'y vont baigner en troupe à la faveur des ombres.
— Les lieux que j'ai dépeints, le *canal, le rond-d'eau,*
Parterres d'un dessin agréable et nouveau,
Amphithéâtres, jets, tous au palais répondent,
Sans que de tant d'objets les beautés se confondent.
Heureux ceux de qui l'art a ces traits inventés!
On ne connaissait point autrefois ces beautés.
Tous parcs étaient vergers du temps de nos ancêtres;
Tous vergers sont faits parcs : le savoir de ces maîtres
Change en jardins royaux ceux des simples bourgeois,
Comme en jardins de dieux il change ceux des rois...

Ayant loué, comme il convenait, « l'intelligence qui est l'âme de ces merveilles [Colbert] et qui fait agir tant de mains savantes pour la satisfaction du monarque », Racine, Boileau, Molière et La Fontaine entrèrent dans les bosquets et allèrent voir « le salon et la galerie, qui sont demeurés debout après la fête qui a été tant vantée ». C'était la salle construite par Le Vau, pour le bal du mois de juillet précédent, et que prolongeait une galerie de verdure[2]. « Nos amis s'assirent sur le gazon, qui borde un ruisseau ou plutôt une goulette, dont cette galerie est ornée. Les feuillages qui la couvraient, étant déjà secs et rompus en beaucoup d'endroits, laissaient entrer assez de lumière pour faire que Polyphile lût aisément »; et le second livre de *Psyché* conduisit les poètes jusqu'à l'heure où ils purent jouir d'un de ces admirables couchers de soleil fréquents à Versailles. « Je vous prie, dit Racine, de considérer ce gris-de-lin, ce couleur d'aurore, cet orangé et surtout ce pourpre, qui environnent le roi des astres... » On lui donna le loisir de considérer les dernières beautés du jour; puis, la lune étant en son plein, nos voyageurs et le cocher qui les conduisait la voulurent bien pour leur guide. »

Le Versailles vu par les poètes, en cette mémorable journée de notre histoire littéraire, nous est connu par un de leurs confrères moins illustre, mais dont le style garde quelque chose de la perfection des lettres et de la noble politesse du temps. Peu de semaines avant eux, Madeleine de Scudéry avait fait la même visite et en a raconté les détails avec abondance, en un livre qui porte précisément au frontispice une assez jolie vue gravée du Château et de l'Orangerie de Le Vau[3]. Elle entremêle ses descriptions d'une



Veue et perspective du Chasteau de Versailles, du costé de l'entrée

LE PREMIER VERSAILLES DE LOUIS XIV

ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE 1664

fiction romanesque, l'histoire d'une belle et mystérieuse étrangère, à qui l'on fait, non sans quelque orgueil national, les honneurs du domaine créé par le jeune roi de France. Si nous écartons tout ce qui s'ajoute de flatteries au maître et de dissertations de sentiment à ces notes fidèles d'un promeneur curieux et avisé, nous pouvons réunir assez aisément les pages du premier « guide » de Versailles. Elles prennent, après le dépouillement fait plus haut des documents contemporains et en face du tableau de Patel, une précision singulière.

L'auteur, son amie Glicère et l'amateur des arts Télamon ont amené de Paris la belle étrangère. Ils lui ont fait admirer de loin, couronnant l'éminence de Versailles, le château aux toits dorés, qui est « la petite maison du plus grand roi de la terre ». On a remarqué la largeur des avenues, majestueuses déjà, « malgré la jeunesse des arbres qui les forment », et la paisible nappe de l'étang de Clagny, qui n'est pas « un simple ornement que la nature aurait donné à ce beau paysage », mais bien, annonce Mademoiselle de Scudéry, « la source de mille belles choses que vous verrez tantôt ». On a loué, comme un heureux choix du prince, ce que Colbert, Saint-Simon et tant d'autres se refusent à goûter, « cette vue qui n'est ni trop étendue, ni trop bornée, et qui a beaucoup de diversité en peu d'espace ». On a pris garde enfin, en arrivant, « à ces petits hôtels de campagne, qui sont bâtis proche du palais pour la commodité des grands de la Cour, et aux inscriptions qui les font connaître », et considéré cette place en demi-lune, dont les pointes de la balustrade « finissent par deux obélisques portant la devise du Roi [le Soleil] à toutes les trois faces ». C'est là que les voyageurs envoient le billet, qui leur doit obtenir la permission d'entrer, et qu'ils descendent de leur carrosse. Les voici bientôt dans l'avant-cour construite par Le Vau et sur le point de franchir le fossé de Louis XIII, derrière lequel les arcades grillées laissent apercevoir la cour intérieure :

Comme Télamon a beaucoup de connaissance de l'architecture, il trouva l'avant-cour d'une belle grandeur, d'une forme agréable, avec les deux ailes de bâtiments qui la ferment à droite et à gauche, et dont la noble simplicité sert à faire paraître l'aspect du Palais plus magnifique et plus riant. La belle Étrangère s'arrêta au bord des fossés revêtus de balustrades des deux côtés, et qui ont une vue champêtre à droite et à gauche, et les regards traversant ces grandes arcades, où l'or et le vert font si bien mêlés ensemble, elle fut charmée de l'aspect de ce Palais. Divers rangs de bustes ornent la face du bâtiment et les deux ailes aussi, dont un magnifique corridor à balustres dorés fait la communication et règne ensuite tout à l'entour du Palais, pour le rendre non seulement plus beau, mais aussi plus commode[1]. Comme le soleil parut un moment fort à découvert, il sembla à la belle Étrangère que ce n'était que pour faire briller davantage tout l'or dont le comble du Palais est orné, et pour lui faire paraître plus agréable le ciel ouvert qu'on voit à travers le vestibule, et la belle vue qui s'étend aussi loin que les regards peuvent aller. Télamon tira alors ses tablettes, et commença à prendre des mémoires de ce qu'il regardait ; Glicère ne lui en fit même plus la guerre, trouvant que tout ce qu'elle voyait méritait bien qu'on s'en souvînt.

Après avoir donc bien regardé tout ce qui se peut voir d'abord, nous entrâmes dans le vestibule, qui, pour n'être pas extrêmement grand, ne laisse pas de plaire et d'être très ingénieusement pensé. Il est entièrement peint et doré, ayant plusieurs chandeliers de cristal pour l'éclairer la nuit ; mais à peine y fûmes-nous entrés, que la belle Étrangère, étant surprise de voir deux cheminées aux deux bouts avec deux enfoncements, me demanda à quel usage cela était destiné : « C'est, Madame, lui dis-je, qu'aux autres maisons du Roi, on a cherché la magnificence par la grandeur des salles, des appartements et des galeries, et qu'en celui-ci, qui n'est pas d'une fort grande étendue pour les bâtiments, tout y est si bien ménagé que rien n'y est inutile, et le vestibule sert à plusieurs choses. Premièrement il est, comme vous le voyez, selon son usage naturel, un passage pour aller aux appartements bas et pour entrer dans les jardins ; et par-dessus cela le Roi, quand il lui plaît, en fait un lieu très commode pour la Comédie. Le théâtre est dans l'un des enfoncements, et les violons dans l'autre, sans embarrasser l'assemblée, et on y donne même le bal ; et quand on veut, en fermant ces deux enfoncements avec un lambris qui se met et s'ôte facilement, ce sont deux agréables chambres et un vestibule[2]. »

Ces premières indications sur le rez-de-chaussée du Château nous apportent un renseignement intéressant sur le lieu où furent donnés les spectacles de Versailles par Molière et sa troupe, devenus comédiens du Roi à partir d'août 1665. C'est dans le vestibule 30 du Château actuel et une partie des salles 30 et 32, qu'il convient d'évoquer le souvenir des célèbres représentations du grand comique devant Louis XIV. On reconnaît dans le plan gravé par Silvestre les trois pièces du fond de la cour, qui pouvaient être réunies les jours de comédie. Deux théâtres portatifs avaient été ordonnés par Colbert en février 1664[1]. Personne n'ignore que presque tout le répertoire de Molière a été joué à Versailles ; il y donna en premières représentations, outre *la Princesse d'Élide* et *Georges Dandin* joués dans les jardins, *l'Impromptu de Versailles* (1663), les trois premiers actes de *Tartuffe* (1664) et *l'Amour médecin* (1665). On saura désormais l'endroit où la Cour les a applaudis. C'est même dans cette salle que Molière s'est amusé à placer la scène de *l'Impromptu*[2]. Étant mort en 1673, il n'a pas dû jouer ailleurs à Versailles, sauf bien entendu les jours où le Roi a fait donner la comédie hors du Château.



FRONTISPICE DU LIVRE DE MADEMOISELLE DE SCUDÉRY PAR PIERRE LANDRY.

La belle Étrangère sortit du vestibule, et passa sur le pont qui traverse les magnifiques fossés de ce Palais. Mais je la priai de ne s'y arrêter guère, afin qu'elle vît les Appartements, avant que de voir les jardins, et je la laissai seulement regarder un instant les mêmes fossés qu'elle avait vus en entrant, revêtus de balustrades des deux côtés, et découvrir, au delà des premiers jardins qui sont d'une grande étendue, des rondeaux, des fontaines jaillissantes, des terrasses et des parterres. Elle prit même garde que du bout du pont on voit, à la gauche et à la droite, deux allées de pins qui semblent deux bois, quoiqu'il n'y ait que celle de la main gauche qui ait un véritable bois derrière elle[3]; de sorte que ces deux allées, en bornant la vue, la font paraître plus agréable et redoublent la beauté du lointain, qui est en aspect du Palais, aussi bien que celui qui est sur la droite, et qui rend cet objet très aimable. . . . .

Nous entrâmes à la droite dans un appartement dont le Roi se sert quelquefois[4], quoique le sien soit véritablement au premier étage. A l'autre côté sont les appartements pour les personnes de la Cour, dont tous les meubles sont différents et fort propres, avec un air de grandeur qui se trouve partout. Lorsque nous fûmes dans cet appartement bas, dont, comme je l'ai déjà dit, le Roi se sert en quelques rencontres, la belle Étrangère, en observant une certaine propreté sans grande magnificence qui est en tout l'ameublement, entra dans le cabinet et, se tournant vers moi : « C'est donc quelquefois ici, me dit-elle, que votre grand Roi a formé ces grands desseins, qui ont attiré tant de fois sur lui les yeux de toute l'Europe[5]? — Il n'en faut pas douter », lui dis-je . . . .
. . . .

Après cela, je fis sortir la belle Étrangère de cet appartement bas, et je la menai par l'escalier qui est à l'aile de ce côté-là, qu'elle trouva fort agréable ; en effet, les marches en sont d'un marbre jaspé, le rampant est de bronze doré d'un fort beau travail, tous les côtés sont peints en bassetailles dorées, il est fort bien éclairé et, pour n'être pas extrêmement grand, il est noble et commode. Il y en a un tout pareil à l'aile opposée, dont le dôme semble être un ciel ouvert. Je montrai d'abord à la belle Étrangère l'appartement de Monsieur le Dauphin, qui est en haut sur l'appartement bas du Roi[6]. Les meubles en furent trouvés très propres et bien entendus, et surtout la

vue de ce lieu-là charma Télamon. En effet, on voit de cet appartement un grand jardin de fleurs fermé d'une balustrade dorée, un rondeau au milieu, avec une vue champêtre au delà, ornée d'un temple rustique[1]. Et comme il y a certaines fleurs qu'on appelle des immortelles, parce qu'elles ne passent point, je pense qu'on pourrait appeler ce jardin d'un nom approchant de celui-là, car on y voit des fleurs en toutes les saisons, qui succèdent les unes aux autres. On a en ce lieu-là, du côté de la cour, une vue sauvage et simple qui ne laisse pas de plaire.

. . . .

Ensuite je menai la belle Étrangère dans l'appartement de la Reine, dont toutes les diverses pièces ont des plafonds fort beaux et fort différents[2]. Et comme Glicère sait fort bien travailler en ouvrages, elle admira l'ameublement qui était alors dans la chambre de la Reine : « Voyez, dit-elle à la belle Étrangère, cet ameublement de point d'Espagne d'or, d'argent et de fleurs nuées sur un fond blanc ; peut-on rien voir de plus beau ni de mieux assorti ? » Ensuite nous entrâmes dans le grand salon qui est très superbe, dont tous les ornements sont très beaux, avec quantité de chandeliers très magnifiques et des brasiers de même. Les peintures du dôme sont très belles, et les tableaux maritimes des diverses faces sont fort agréables. Mais en cet endroit, ayant passé sur le corridor [balcon], la belle Étrangère, Glicère et Télamon firent un grand cri d'admiration pour la beauté de la vue. En effet, on voit de ce lieu-là devant soi plusieurs grands parterres, avec des rondeaux et des jets, et au delà de ces parterres, de ces jets et de ces gerbes d'eau, un Canal de quatre cents toises de long et de seize de large, qui, malgré la situation du lieu et malgré la nature, s'enfonce en droite ligne vers le haut d'un tertre ; et l'on aperçoit, à la gauche et à la droite, des bois qui s'abaissent comme ne voulant pas ôter la vue du lointain qui est au delà. J'eus de la peine à retirer cette aimable compagnie d'un lieu si charmant : « J'ai vu beaucoup de belles maisons en divers lieux de l'Europe, dit Télamon ; mais je n'ai jamais vu que celle-ci qui soit environnée de jardins de tous les côtés ; car, si vous y prenez garde, il n'y a que l'entrée qui n'en ait point, encore est-elle ornée par de grandes avenues qui valent bien un jardin. » Ensuite, toutes ces personnes étant passées dans le grand cabinet, elles firent encore une exclamation pleine d'étonnement, qui me témoigna qu'elles étaient fort surprises de la magnificence d'un si beau lieu. La belle Étrangère s'arrêta d'abord à la face qui est opposée aux croisées, où l'on voit des pilastres de miroirs entremêlés d'autres pilastres à feuillages dorés sur un fond de lapis avec les chiffres du Roi ; ce qui fait un effet merveilleux par la réflexion de tant de beaux objets dans ces pilastres transparents, qui sont tous couronnés de soleils d'or. Elle regarda ensuite un nombre infini de choses magnifiques et rares, qui sont sur divers rangs de superbes tablettes, dont la multitude et le brillant éclat ôte la liberté du choix, et dont le grand amas fait un objet fort surprenant. Pendant que la belle Étrangère regardait tant de belles filigranes d'or et d'argent, Glicère considérait de petits obélisques d'orfèvrerie, des corbeilles, des vases, des guéridons, des brasiers, des cassolettes et mille autres choses, ne pouvant assez s'étonner de voir aussi des fauteuils de filigrane d'argent sur un fond bleu, où l'on voit le soleil à tous les dossiers et dont le prix fait assez connaître la beauté[3]. Cependant les sièges et les écrans sont tous d'un même travail. Mais ce qui arrêta le plus les dames, furent les portraits qui sont dans ce cabinet, et surtout celui de la Reine, dont ils admirèrent la beauté... La belle Étrangère loua aussi avec exagération la beauté d'un grand nombre de dames, dont les portraits sont placés, et dans ce cabinet, et dans les autres appartements du palais ; et elle avoua n'avoir rien vu de si charmant en son pays. Nous passâmes ensuite dans un autre appartement, où l'on voit deux grands cabinets qui, n'étant fermés qu'avec des glaces de miroir, laissent voir tout au travers les plus riches cristaux du monde, les uns en grands vases de diverses figures, les autres en coupes et en soucoupes. Et la belle Étrangère s'arrêta avec plaisir à voir six pièces admirables de ces cristaux qui sont sur la cheminée[4]. Mais comme Télamon avait impatience de voir cette multitude de jardins qu'il avait remarqués du corridor, nous passâmes assez vite dans les autres appartements du Palais et nous descendîmes par l'escalier opposé à celui par où nous étions montés . . . .

La belle Étrangère loua fort ce qu'elle avait déjà vu du corridor, c'est-à-dire la vue de ces grands parterres, de tous ces jets d'eau qu'on voit de tous les côtés, de cette gerbe d'eau prodigieuse, qui est au Canal des Cygnes[5] et qui par cent aigrettes ramassées fait un objet qu'on ne peut trouver en nul autre lieu. Elle loua même fort tous les vases de fleurs dont les balustrades des fossés et des terrasses sont bordées et qui font un objet si galant et si agréable ; elle prit garde qu'une grande partie de ces vases sont de porcelaine et les autres de bronze d'un travail admirable, principalement ceux qui sont sur la balustrade du premier parterre, où l'on voit de petits enfants appuyés sur les anses des vases qui, avec une attention enfantine, semblent admirer les fleurs dont ils sont remplis[6] . . . .

Nous tournâmes alors à la main droite, et, marchant entre la balustrade des fossés et celle de la première terrasse, nous arrivâmes à un escalier magnifique, au bas duquel est une belle fontaine avec plusieurs figures dorées qui jettent de l'eau en abondance[1] et, assez loin au delà, au milieu de diverses allées, un grand rondeau, où l'on voit Neptune dans son char tiré par six chevaux marins, d'où il sort une infinité de jets d'eau qui se croisent et qui environnent un autre jet d'une hauteur prodigieuse, et tous ces jets ensemble font un si grand murmure en retombant dans le grand bassin, que toute la surface du rondeau en est troublée[2]. On voit aussi de ce même endroit d'autres parterres, d'autres fontaines et, à la gauche, une allée de pins fort sombre et mille objets différents. Mais enfin, après avoir descendu cet escalier, nous tournâmes encore à droit et nous fûmes vers la Grotte, qui est au bout de l'allée; et comme elle a trois grandes arcades, qu'elle est ornée de bassetailles, la belle Étrangère l'eût prise pour un magnifique arc de triomphe, si elle n'eût pas remarqué que les arcades étaient fermées par des portes à jour toutes dorées, d'un travail admirable, avec un soleil à celle du milieu. La seule chose qui lui fit connaître d'aussi loin que c'était une grotte, fut un long rang de coquilles dorées qui règne au haut des arcades. Mais lorsque les portes s'ouvrirent et que toutes ces personnes aperçurent la merveilleuse beauté de cette Grotte, elles dirent cent choses ingénieuses pour marquer leur admiration[3]. . . . .



ROCAILLES DE LA GROTTE DE VERSAILLES.

ESTAMPE DE LE PAUTRE.

Cette belle personne demandant d'où pouvait venir une si grande abondance d'eau : « Vous souvient-il, Madame, lui dis-je, que je vous ai priée en arrivant de regarder ce paisible étang[4], qu'on voit à la droite de cette hauteur d'où l'on découvre Versailles; c'est de là que viennent ces torrents, que l'art a entrepris d'élever pour le divertissement d'un grand Roi; et, afin que vous n'en puissiez douter, il faut que vous voyiez vous-même ce que je vous dis. » En effet, on lui fit voir ces tuyaux d'une grosseur prodigieuse, par où l'eau s'élève d'une manière qui paraît surnaturelle à ceux qui ne savent pas jusques où s'étend la force de ces machines qu'on a inventées pour l'élévation des eaux, et à qui il semble qu'on doit savoir gré de laisser les rivières dans leur lit, tant il est vrai que l'art fait présentement surmonter la nature. Télamon fut ravi de voir tous ces divers réservoirs revêtus de balustrades[5], qui contiennent des fleuves entiers, s'il faut ainsi dire, et qui vont de l'un à l'autre jusques aux glacières et à un petit château où est la merveilleuse machine qui sert à tant de belles choses[6]. Télamon admira la manière avec laquelle cette eau, après s'être élevée par de gros tuyaux, se répand dans la Grotte par plusieurs petits; et surtout la grande

économie de toutes ces eaux, qui fait qu'il ne s'en perd point du tout et que la même eau, qui a fait tant de miracles, s'en retourne paisiblement d'où elle est venue et paraît aussi modeste et aussi tranquille qu'auparavant[1]. . . . .

Nous fûmes dans le Jardin de fleurs à balustrade dorée, bordé de cyprès et d'arbustes différents et rempli de mille espèces de fleurs[2]; la face d'en bas est fermée par une balustrade à hauteur d'appui, d'où la vue est fort champêtre. Ce jardin, aussi bien que tous les autres, a ses terrasses bordées de vases de cuivre peints en porcelaine. Au-dessous de cette terrasse à balustrade est le Jardin des orangers, dont la belle Étrangère fut extrêmement surprise, car elle ne comprenait pas qu'on pût mettre de si grands arbres dans des caisses. Télamon, qui a extrêmement voyagé, avoua n'en avoir jamais vu de si beaux et ne loua pas moins les myrtes, dont l'ancienneté les rend admirables . . . .

Nous fûmes, au sortir du Jardin des orangers, voir en passant le Labyrinthe et, entre des bois verts entrecoupés d'allées et de fontaines, gagner le haut de ce superbe jardin, qu'on appelle le Fer-à-cheval à cause de sa figure et dont la magnificence toute royale montre assez qu'il ne peut être à un particulier, quelque grand qu'il fût. La terrasse qui règne au-dessus est un endroit admirable pour la vue, rien de trop loin, rien de trop près; elle est bordée d'arbustes sauvages toujours verts. Et ce grand jardin en amphithéâtre, avec trois perrons magnifiques et trois rondeaux situés en triangle, a quelque chose de surprenant qu'on ne peut décrire[3]. Tout y rit, tout y plaît, tout y porte à la joie et marque la grandeur du Maître. Et cette belle allée, qui part de l'allée découverte et qui va se rendre au Canal des Cygnes, où est cette merveilleuse gerbe d'eau, fait un objet qui plaît infiniment, surtout depuis que ce Canal qui s'enfonce en droite ligne dans un tertre en a augmenté la beauté. Ce magnifique jardin, aussi bien que les autres, a ses vases de fleurs sur ses terrasses, et la vue des bosquets qui sont à droite et à gauche au delà inspire l'amour et les plaisirs à ceux qui en ont le cœur capable. « Mais comment est-il possible, dit la belle Étrangère, qu'un si grand et si beau jardin se soit dérobé à mes yeux pendant que j'étais sur le corridor du Palais, d'où j'en ai découvert tant d'autres[4]? — C'est assurément, dit Télamon, une des grandes beautés de Versailles, que la variété des jardins et des bosquets; car il y a de tout ce qui peut rendre un lieu agréable. — Si nous avions le temps, dis-je alors, je vous mènerais dans un labyrinthe de berceaux rustiques entremêlés de statues, où vous trouveriez une solitude sauvage qui ne vous déplairait pas. » . . . .

Après avoir trouvé cent étoiles d'allées grandes ou petites avec des fontaines, nous retournâmes au Canal des Cygnes, dont on ne peut trop admirer la beauté. « Pour moi, dit la belle Étrangère, ce que je trouve de plus singulier dans ces jardins, c'est qu'ils sont propres à toute sorte de divertissements. — Il est vrai, repris-je, qu'il y a des endroits pour des carrousels, et le Roi y en fit un, où toute sa Cour parut avec éclat, et où il effaça ceux qui pouvaient effacer tout le reste du monde[5]. Mais il y a d'autres endroits, dans ces mêmes jardins, aussi propres pour le moins à la solitude et à la rêverie d'un amant mélancolique[6]... »

La galante compagnie, dont Mademoiselle de Scudéry nous raconte le voyage, n'avait pas manqué d'aller voir en détail la Ménagerie du Roi, et l'on a quelque intérêt à l'y suivre. Les principaux travaux d'aménagement pour les animaux et la construction du petit château étaient finis depuis 1665. Pendant les fêtes de mai 1664, une promenade de la Cour avait en quelque sorte inauguré la Ménagerie[7]. Depuis, elle s'était embellie de diverses nouveautés, surtout par les envois de bêtes rares que faisaient de plus en plus souvent les agents de Colbert dans le Levant. Toute cette curieuse création était, on en va juger, fort appréciée des visiteurs :

Nous entrâmes alors dans la cour de la Ménagerie, où l'on voit un pavillon d'une symétrie particulière, ayant un escalier au milieu, et après l'avoir monté, et passé un avant-cabinet assez propre, on entre dans un grand cabinet à huit faces[8], qui a sept croisées et un corridor de fer doré au dehors, qui règne tout à l'entour. De ce corridor on voit sept cours différentes, remplies de toutes sortes d'oiseaux et d'animaux rares. Leurs peintures sont dans le cabinet, comme pour préparer à ce qu'on va voir ou pour en faire souvenir après l'avoir vu[9]. Toutes les cours ne sont fermées que de balustrades de fer jointes par des termes d'architecture; et presque toutes ont des rondeaux, et sont gazonnées, ne manquant d'ailleurs de rien qui soit ou nécessaire ou commode aux animaux ou aux oiseaux qu'elles contiennent. La cour où toutes ces autres cours viennent aboutir, et qui environne ce pavillon d'un côté seulement, a un cercle de six fontaines, qui sortent de six piliers de marbre; elle est toute semée de petits tuyaux cachés sous terre et, quand on le veut, elle devient pour ainsi dire un parterre de jets d'eau croisés. Comme la belle Étrangère

aime naturellement les oiseaux, elle fut dans toutes les cours, et admira ces belles poules d'Égypte, que ceux qui les montrent appellent des Demoiselles, à cause de leur bonne grâce et de leur beauté; elles sont grandes, droites, leur plumage est gris d'argent; elles ont des pennaches blancs, la poitrine noire et les yeux orangés. Elle admira la magnificence des logements des pigeons, qui ont des fontaines et des rigoles; et Glicère dit à Télamon, en riant, que ceux de Vénus n'étaient pas aussi bien logés que ceux de Mars, rapportant cela au Roi.....

Après avoir ri de ce qu'elle disait, elles virent la cour des pélicans, des oies d'Inde, des canes maritimes, des éléphants, des gazelles, des marmottes et des civettes, et un certain animal appelé chapas, plus beau et mieux marqueté qu'un tigre, doux et flatteur comme un chien, et cent autres choses trop longues à dire[1]. Enfin pour ne laisser



APOLLON FATIGUÉ. — BAS-RELIEF DE VAN OPSTAL SUR LA FAÇADE DE LA GROTTE.
ESTAMPE DE LE PAUTRE.

rien à voir, après avoir fait un repas fort propre, que Télamon avait fait apprêter en ce lieu-là, nous gagnâmes le haut de la montagne, où l'on trouve cette petite machine peinte et dorée qu'on nomme *roulette*, dans laquelle, assis à son aise, l'on glisse et l'on roule avec une extrême rapidité du haut en bas de cette pente fort droite, et l'on se précipite, pour ainsi dire par divertissement, d'une manière qui n'a point de péril quand on y prend garde[2].

Nous fûmes après faire le tour du Grand Parc par une allée haute, où nous trouvâmes quantité de cerfs. La vue est très belle du bout de cette grande allée; car le paysage est d'une grande étendue : l'on découvre tout Versailles de ce lieu-là; et, quoique la distance ne permette pas de distinguer exactement les objets, néanmoins tous ces toits dorés, tous ces parterres, tous ces bois verts, et toutes ces fontaines, dans la confusion que l'éloignement leur donne, ont de la magnificence et de la grandeur[3].

La Ménagerie n'avait pas encore, surtout au point de vue des collections, l'importance qu'elle devait prendre plus tard. On verra Louis XIV faire travailler jusqu'à la fin du règne dans ce coin favori de son domaine. La Grotte de Téthys, au contraire, dont l'origine et la construction ont été déjà racontées et où ne manquaient plus que les groupes et les statues de marbre, venait d'être terminée. Nous pouvons nous y arrêter longuement, car plus tard nous ne la retrouverons pas.

Situće à l'angle nord-est du Château, dans un massif de pierre qui portait un réservoir, la Grotte devint bientôt la plus rare curiosité de Versailles et effaça les œuvres les plus célèbres des rocailleurs

intérieurs. Détruite en 1686, lorsque Mansart construisit l'aile du Nord, nous ne la connaissons que par des gravures et des relations, mais les unes et les autres également copieuses. Les trois descriptions principales de l'époque, celle de Félibien, qui accompagne le recueil gravé paru en 1679, celle de La Fontaine, dans *les Amours de Psyché*, celle de Madeleine de Scudéry, dans *la Promenade de Versailles*, semblent lutter d'exactitude dans la minutieuse exposition de ces merveilles, et le poète n'est pas celui des trois écrivains qui montre le moins de précision.

C'est une bonne fortune d'avoir à citer encore de jolies pages de vers, alors que tant de versification médiocre a été inspirée dès l'origine par les beautés de Versailles[1]. La Fontaine mentionne d'abord en prose les trois portes grillées[2], où les rayons du soleil sont reproduits en dorure sur le fer des barreaux et que surmontent trois bas-reliefs, qui sont ceux de Van Opstal de Bruxelles :

Dans l'un, le dieu du jour achève sa carrière.
Le sculpteur a marqué ces longs traits de lumière,
Ces rayons dont l'éclat, dans les airs s'épanchant,
Peint d'un si riche émail les portes du couchant.
On voit aux deux côtés le peuple d'Amathonte[3]
Préparer le chemin sur des dauphins qu'il monte.
Chaque Amour à l'envi semble se réjouir
De l'approche du dieu dont Téthys va jouir;
Des troupes de zéphyrs dans les airs se promènent;
Les tritons empressés sur les flots vont et viennent.
Le dedans de la grotte est tel que les regards,
Incertains de leur choix, courent de toutes parts.
Tant d'ornements divers, tous capables de plaire,
Font accorder le prix tantôt au statuaire,
Et tantôt à celui dont l'art industrieux
Des trésors d'Amphitrite a revêtu ces lieux.
La voûte et le pavé sont d'un rare assemblage.
Ces cailloux que la mer pousse sur son rivage
Ou qu'enferme en son sein le terrestre élément,
Différents en couleurs, font maint compartiment.
Au haut de six piliers d'une égale structure,
Six masques de rocaille, à grotesque figure,
Songes de l'art, démons bizarrement forgés,
Au-dessus d'une niche en face sont rangés.
De mille raretés la niche est toute pleine :
Un Triton d'un côté, de l'autre une Sirène,
Ont chacun une conque en leurs mains de rocher;
Leur souffle pousse un jet qui va loin s'épancher.
Au haut de chaque niche un bassin répand l'onde :
Le masque la vomit de sa gorge profonde;
Elle retombe en nappe et compose un tissu
Qu'un autre bassin rend sitôt qu'il l'a reçu.
Le bruit, l'éclat de l'eau, sa blancheur transparente,
D'un voile de cristal alors peu différente,
Fait goûter un plaisir de cent plaisirs mêlé.
Quand l'eau cesse, et qu'on voit son cristal écoulé,
La nacre et le corail en réparent l'absence :
Morceaux pétrifiés, coquillage, croissance,



INTERIEUR DE LA GROTTE DE VERSAILLES

ESTAMPE DE LE PAUTRE

Caprices infinis du hasard et des eaux,
Reparaissent aux yeux, plus brillants et plus beaux[1]...

On trouve dans les belles planches tirées à l'Imprimerie Royale l'illustration des descriptions si nettes de l'auteur des *Amours de Psyché*. Aucun détail du travail des rocailleurs n'y a été omis. Après les bas-reliefs sculptés sur la façade, voici les divers piliers, avec leur triton, leur sirène et le chiffre du Roi, gravés par Le Pautre ; voici le détail des masques grotesques et des « chandeliers de coquillages et de rocaille » jetant de l'eau de chaque bobèche, gravés par Chauveau ; voici les nobles estampes où Jean Edelinck traduit l'œuvre de Girardon, de Regnaudin, de Tubi, et les groupes des chevaux du Soleil, par Gilles Guérin et les Marsy ; voici enfin l'ensemble des trois niches de la Grotte, présenté par Le Pautre à la date de 1676. La Fontaine commençait ainsi sa description des œuvres d'art, qui étaient encore à naître au moment où il écrivait :

Dans le fond de la Grotte, une arcade est remplie
De marbres à qui l'art a donné de la vie.
Le dieu de ces rochers, sur une urne penché,
Goûte un morne repos, en son antre couché.
L'urne verse un torrent, tout l'antre s'en abreuve ;
L'eau retombe en glacis et fait un large fleuve[2].
J'ai pu jusqu'à présent exprimer quelques traits
De ceux que l'on admire en ce moite palais :
Le reste est au-dessus de mon faible génie.
Toi qui lui peux donner une force infinie,
Dieu des vers et du jour, Phébus, inspire-moi !
Aussi bien désormais faut-il parler de toi.
Quand le Soleil est las et qu'il a fait sa tâche,
Il descend chez Téthys, et prend quelque relâche.
C'est ainsi que Louis s'en va se délasser
D'un soin que tous les jours il faut recommencer...
Ce dieu, se reposant sous ces voûtes humides,
Est assis au milieu d'un chœur de Néréides...
Doris verse de l'eau sur la main qu'il lui tend ;
Chloé dans un bassin reçoit l'eau qu'il répand ;
A lui laver les pieds Mélicerte s'applique ;
Delphire entre ses bras tient un vase à l'antique ;
Climène auprès du dieu pousse en vain des soupirs...,
Rougit, autant que peut rougir une statue.
Ce sont des mouvements qu'au défaut du sculpteur
Je veux faire passer dans l'esprit du lecteur...
Les coursiers de Phébus, aux flambantes narines,
Respirent l'ambroisie en des grottes voisines.
Les Tritons en ont soin ; l'ouvrage est si parfait
Qu'ils semblent panteler du chemin qu'ils ont fait.
Aux deux bouts de la Grotte, et dans deux enfonçures,
Le sculpteur a placé deux charmantes figures :
L'un est le jeune Acis....

La page, que je suis forcé d'abréger, montre bien que La Fontaine avait les renseignements les plus complets sur les ouvrages de Girardon, Regnaudin, Guérin et Marsy, ainsi que sur deux figures de Tubi. On jugera même, après l'avoir lu, qu'il avait dû en voir les modèles[3]. Il faut rapprocher

ses vers des groupes encore conservés et qui ont trouvé, après beaucoup de vicissitudes, une place définitive sous le rocher dessiné par Hubert Robert, qui orne le nouveau bosquet des Bains d'Apollon. Ne retenons plus que la description des effets si variés obtenus des eaux, par l'ingéniosité de Francine et de Jolly, dans la Grotte de 1668. La Fontaine commence par l'orgue hydraulique, placé derrière la niche centrale :

Le long de ces lambris un doux charme est porté.
Les oiseaux, envieux d'une telle harmonie,
Épuisent ce qu'ils ont et d'art et de génie.
Philomèle, à son tour, veut s'entendre louer,
Et chante par ressorts que l'onde fait jouer.
Echo même répond, Écho, toujours hôtesse
D'une voûte ou d'un roc témoin de sa tristesse.
L'onde tient sa partie : il se forme un concert
Où Philomèle, l'eau, la flûte, enfin tout sert...
L'art en mille façons a su prodiguer l'eau :
D'une table de jaspe un jet part en fusée,
Puis en perles retombe, en vapeur, en rosée.
L'effort impétueux dont il va s'élançant
Fait frapper le lambris au cristal jaillissant ;
Telle et moins violente est la balle enflammée.
L'onde, malgré son poids, dans le plomb renfermée,
Sort avec un fracas qui marque son dépit,
Et plaît aux écoutants, plus il les étourdit.
Mille jets, dont la pluie à l'entour se partage,
Mouillent également l'imprudent et le sage.
Craindre ou ne craindre pas à chacun est égal :
Chacun se trouve en butte au liquide cristal.
Plus les jets sont confus, plus leur beauté se montre ;
L'eau se croise, se joint, s'écarte, se rencontre,
Se rompt, se précipite à travers les rochers,
Et fait comme alambics distiller leurs planchers[1].
Niches, enfoncements, rien ne sert de refuge :
Ma muse est impuissante à peindre ce déluge[2]...

La Grotte de Versailles est immortalisée littérairement par la visite des quatre poètes et par la lecture qui y fut faite du premier livre des *Amours de Psyché*. On ne la peut quitter sans lire au moins quelques lignes de la description de Mademoiselle de Scudéry, exactement contemporaine de celle de La Fontaine. Elle ajoute à la vision plutôt linéaire du poète quelques touches de couleur assez agréables :

Les yeux sont ravis, les oreilles sont charmées, l'esprit est étonné et l'imagination est accablée, s'il faut ainsi dire, par la multitude des beaux objets... A l'entrée de la Grotte paraît une table de marbre rouge ; il est vrai qu'elle devient bientôt une table d'eau par un jet d'une grosseur prodigieuse, qui part avec tant d'impétuosité, qu'on dirait qu'il va percer le haut de la Grotte et monter jusques au ciel. Mais, outre ces grandes nappes d'eau, ces grandes coquilles[3], ces Tritons, ces Néréides et ce jet prodigieux, on voit quatre chandeliers aquatiques, s'il est permis de les nommer ainsi, qui sont d'une invention admirable ; ils ont, au lieu de lumière, chacun six branches dorées en figure d'algue marine, qui jettent de l'eau en abondance, et dont les jets, se croisant, font un objet merveilleux et nouveau[4]. Au-dessus des deux coquilles de marbre jaspé qu'on voit en entrant aux deux côtés de l'enfoncement de la Grotte, paraît le chiffre du Roi, sur un fond de coquillage gris-de-lin, formé de petites coquilles de nacre, qui semblent des perles ; la couronne fermée, qui est au-dessus du chiffre, est ornée de fleurs

de lys de nacre, entremêlées d'ambre qui semble de l'or. Plusieurs miroirs enchâssés dans des coquillages multiplient encore tous ces beaux objets et mille oiseaux de relief parfaitement imités trompent les yeux pendant



GALATÉE, PAR TUBI. — ESTAMPE DE J. EDELINCK.

que les oreilles sont également trompées : car, par une invention toute nouvelle, il y a des orgues cachées et placées de telle sorte qu'un écho de la Grotte leur répond d'un côté à l'autre, mais si naturellement et si nettement que, tant que cette harmonie dure, on croit effectivement être au milieu d'un bocage, où mille oiseaux se répondent, et cette musique champêtre, mêlée au murmure des eaux, fait un effet qu'on ne peut exprimer. On

place même quelquefois en divers endroits de ce beau lieu des orangers, des festons de fleurs qui conviennent à tout le reste[1]...



CHEVAUX DU SOLEIL, PAR GILLES GUÉRIN. — ESTAMPE DE BAUDET.

C'est dans Félibien qu'il faut chercher le détail des ornements, le groupement des nuances, la manière dont la diversité des coquillages est utilisée pour former les corps nus, les visages, le plumage des oiseaux rares de la Ménagerie. L'auteur insiste sur l'heureuse aération qui enlève toute

humidité à la Grotte, même quand l'ensemble des eaux joue à la fois, et qui permet d'y séjourner aussi longtemps qu'on le désire. Il observe les effets de lumière obtenus par l'unique ouverture du couchant et l' « amas confus de gouttes et d'atomes d'eau qui semblent se mouvoir dans ce lieu-là, comme les atomes de lumière qu'on découvre dans les rayons du soleil. Et parce que les piliers et les côtés de la Grotte sont remplis de miroirs, chaque espèce venant à se multiplier, cette Grotte paraît d'une grandeur extraordinaire et comme plusieurs grottes qui composent un palais au milieu des eaux, dont l'étendue semble n'avoir point de bornes[1] ».

On comprend le goût que prit Louis XIV pour ce lieu somptueux et singulier. Il y eut des collations, des concerts, et même des spectacles : lors des fêtes qui suivirent la seconde conquête de la Franche-Comté, on joua *le Malade imaginaire* sur un théâtre dressé devant la façade de la Grotte, avec le fond illuminé pour fond de la scène[2]. On trouvera un exemple des usages auxquels elle pouvait servir, dans la réception du prince de Toscane à Versailles, le 11 août 1669 : « Leurs Majestés, avec lesquelles étaient Monsieur, Mademoiselle d'Orléans, Madame de Guise et plusieurs des principales dames de la Cour, allèrent à Versailles, où le prince de Toscane se rendit aussi, accompagné du duc de Guise. Cette illustre compagnie étant entrée dans le parc s'y promena en calèches, puis alla dans la Grotte, où elle eut le divertissement d'une excellente musique, avec un beau régal de fruits et de confitures, en de grands bassins posés sur des guéridons, dans tous les angles de ce lieu, qui était éclairé d'une infinité de lumières à l'entour de la corniche. De là tout ce beau monde étant allé à l'Orangerie, qui était aussi très bien éclairée, les divertissements y furent continués par la Comédie française... » Le 23 août de l'année suivante, c'était le duc de Buckingham qui était reçu à Versailles et à qui, après un concert sur le Canal, Louis XIV offrait une collation dans la Grotte[3]. Ces indications seraient aisément multipliées, si j'avais pour but de narrer les récits de cour, dont je cherche seulement à fixer le cadre.

Ce morceau capital de la décoration de Versailles qu'était la Grotte de Téthys devait rester debout moins de vingt ans. Quoique la maçonnerie et les rocailles, souvent réparées, aient pu se détériorer à la longue, par suite de la présence du réservoir supérieur, on s'étonne que l'œuvre ait été entièrement sacrifiée, et qu'aucune partie de ces merveilles ne se soit conservée dans les bâtiments nouveaux de l'aile du Nord. Rien ne montre mieux le souci qu'avait le Grand Roi de renouveler sans cesse le décor de son existence, et par des sacrifices que n'eussent pas faits les autres princes.



CHAPITRE CINQUIÈME

LE CHATEAU DE LE VAU

Les magnificences étalées à la fête de 1668 marquaient l'éclat grandissant du règne, qui était entré dans sa période la plus heureuse. Chaque jour, le rang de la France montait en Europe ; le Roi ne comptait plus les succès de ses diplomates ni les victoires de ses généraux. Par le traité d'Aix-la-Chapelle, la Flandre était devenue française, et la guerre de Hollande, qui se préparait dans les conseils du Louvre, allait apporter à la monarchie de nouvelles provinces, l'Alsace et la Franche-Comté. La nation entourait d'une aveugle confiance le jeune souverain qui la conduisait à tant de gloires, et elle l'encourageait à en chercher d'autres. Louis XIV, qui allait être Louis le Grand, avait trente ans alors et le désir de faire, dans tous les genres, de grandes choses.

Le Versailles qu'il avait créé semblait fini et chacun pensait qu'il pouvait désormais jouir avec orgueil d'avoir ajouté cette charmante maison à celles que possédait la Couronne. Les fêtes qui coïncidèrent avec son achèvement donnèrent, au contraire, le signal de l'activité nouvelle qui la transformèrent entièrement. « A peine ce château fût-il terminé, raconte Charles Perrault, et M. Colbert se fut-il réjoui de voir une maison royale achevée, où il ne serait plus besoin d'aller que deux ou trois fois l'an pour y faire les réparations qu'il conviendrait, que le Roi prit la résolution de l'augmenter de plusieurs bâtiments pour y pouvoir loger commodément avec son Conseil pendant un séjour de quelques jours. On commença par quelques bâtiments qui, étant à moitié, ne plurent pas et furent aussitôt abattus. On construisit ensuite les trois grands corps de logis qui entourent le petit château et qui ont leur face tournée sur les jardins... Ils sont du dessin de M. Le Vau[1] ». Ce fut une œuvre immense de construction et de décoration. Les artistes, qui n'avaient été appelés jusqu'alors à Versailles qu'en petit nombre et presque uniquement sur certains points du parc, se mirent à travailler partout en même temps, aux intérieurs comme aux jardins, et dressèrent ainsi, en peu d'années, ce qui devait bientôt devenir la plus somptueuse maison de la Monarchie.

Mademoiselle de Scudéry annonçait déjà les projets formés sur Versailles, dans le récit de sa promenade faite au cours de l'été de 1668 : « Je ne sais si je dois dire à Télamon que dans six mois la description qu'il fera de Versailles, sur les mémoires qu'il en a pris aujourd'hui, ne ressemblera presque plus, du moins pour les bâtiments du Palais et de la Ménagerie, car le Roi a déjà donné les ordres pour en faire d'autres, incomparablement plus beaux. Il y aura aussi des figures admirables dans tous les rondeaux et à toutes les fontaines, et mille ornements nouveaux que je ne sais point encore[2]. » La Fontaine, on l'a vu, en disait à peu près autant, à la même époque, mais en décrivant par avance une partie de ces ornements déjà décidés. Un autre Versailles allait naître, et ses accroissements devaient marcher de pair avec la création d'une ville dans les vastes terrains achetés par le Roi et au milieu desquels trois grandes avenues plantées d'ormes et de tilleuls convergeaient vers le Château.

Malgré les deux petits bâtiments de communs, construits par Le Vau du côté de l'arrivée, et les quelques pavillons symétriques bâtis sur la place, la Cour, les princes, le Roi lui-même, se trouvaient à l'étroit à Versailles, dès qu'on y venait pour plus d'un jour. Ce n'était encore qu'un bourg médiocre, occupant la région dite aujourd'hui du « Vieux Versailles », et groupé autour de l'église paroissiale qu'on avait récemment refaite à neuf [1]. Mais Louis XIV venait de concevoir l'idée de faire surgir une ville autour de sa maison renouvelée. Ses propres constructions s'y multipliaient ; en 1671, on construisait un hôtel pour la Surintendance des Bâtiments, c'est-à-dire pour Colbert, suivi bientôt d'un hôtel pour la Chancellerie [2], et, le 29 décembre, était posée solennellement, en présence de Sa Majesté, la première pierre d'une église dédiée à Saint-Louis, qui devait être la chapelle d'un grand couvent de Récollets [3]. Ce qu'il fallait surtout, c'était engager les particuliers à bâtir eux-mêmes, en leur accordant des avantages exceptionnels. Le 22 mai 1671, Louis XIV étant à Dunkerque, en pleine campagne des Flandres, prenait en faveur de Versailles une résolution, dont il faut reproduire les termes, car c'est vraiment la charte de fondation de la ville :

Sa Majesté ayant en particulière recommandation le bourg de Versailles, souhaitant de le rendre le plus florissant et fréquenté qu'il se pourra, elle a résolu de faire don des places à toutes personnes qui voudront bâtir depuis la Pompe dudit Versailles jusqu'à la ferme de Clagny [4], avec exemption de logement par craie [5] èsdits bâtiments pendant dix années, qui auront cours du jour qu'ils seront achevés, à la charge de payer au domaine dudit Versailles pour chacune desdites places à proportion 5 sols de cens pour arpent, payables chacun an au jour de Saint-Michel, pour desdites places et bâtiments jouir par chacun des particuliers auxquels icelles places seront délivrées en pleine propriété comme à eux appartenant, à la charge de par eux, leurs hoirs et ayant cause, entretenir les bâtiments en l'état et de même symétrie qu'ils seront bâtis et édifiés. La délivrance desquelles, avec mesure, tenants et aboutissants, sera faite par le Surintendant des Bâtiments [6].

La création d'une ville autour d'un château nouveau rappelle celle que, peu d'années auparavant, le cardinal de Richelieu a faite auprès de son château du Poitou. Cette conception s'explique en certains esprits organisateurs, qui aiment à vivre dans un milieu dont tous les détails rappellent leur gloire et l'action de leur puissance personnelle. Nul n'est déjà plus sensible à cet ordre de jouissances que Louis XIV. Durant tout son règne, il saura maintenir les privilèges accordés par lui aux propriétés bâties de Versailles et il y joindra même celui d'être insaisissables. Avec de tels avantages assurés, les demandes de « places à bâtir » sont nombreuses, et c'est faire sa cour au Roi que de lui en adresser une. En face du Château, entre les trois avenues, deux grands hôtels se bâtissent, que représentent d'anciennes estampes, l'un pour le duc de Noailles, l'autre pour le comte de Lauzun, le brillant favori de la Grande Mademoiselle, et le marquis de Guitry ; le Roi en reprendra plus tard les emplacements pour y faire les deux Écuries. On voit se border d'hôtels la rue qui deviendra la rue des Réservoirs et qui rejoint le chemin de Saint-Germain. Quant au village de Versailles, au « Vieux Versailles », tout ce qui n'y appartient pas au Roi est acheté par lui aux propriétaires, en 1673, pour la somme de 142 600 livres, et démoli aussitôt pour faire des places à bâtir [7]. Les ouvrages de « la nouvelle ville », comme disent les Comptes, figurent parmi les préoccupations de Colbert, qui fait faire des chaussées de pavé dans les rues et y planter des ormes pour les rendre plus avenantes [8]. Autour des espaces que se réserve le Roi, les maisons particulières commencent à s'élever. De tous côtés, la ville sort de terre, en même temps que le Château change d'aspect et d'étendue et que Versailles perd son caractère de lieu de plaisance pour devenir une véritable résidence royale.

Les projets du Château Neuf avaient été longuement discutés entre Louis XIV et Colbert. Devant la difficulté de faire autre chose que de la « rapetasserie », suivant le mot du ministre, le Roi avait pris la décision de raser entièrement le petit château et de bâtir « une grande maison ». L'emplacement exigeait une construction haute : « Celle de Versailles, remarquait Colbert, est presque cachée de la



COLBERT, PAR PHILIPPE DE CHAMPAIGNE, 16[illegible].

ESTAMPE DE ROBERT NANTEUIL.

pièce d'eau du fond par le parterre en amphithéâtre; ainsi il serait plus nécessaire de l'élever[1] ». La raison qu'il donnait contre le projet du Roi était que l'espace faisait défaut. On ne doit pas oublier, en effet, qu'avant les travaux énormes de terrassement faits pour constituer l'avant-cour actuelle, la pente commençait brusquement devant l'ancien Château, presque autant du côté de l'Orangerie, et Colbert pouvait dire ce mot qui nous étonne au premier abord : « Il est impossible de faire une grande maison dans cet espace. Le terrain est serré non seulement par les parterres, mais encore par le village, l'église, l'étang. La grande pente des parterres et des avenues ne permet pas d'étendre ni d'occuper davantage de terrain sans renverser tout et sans faire une dépense prodigieuse,... laquelle il sera plus à propos ou plus glorieux au Roi de faire au Louvre ou en quelques autres grands ouvrages, et que le Roi se retranchât pour longtemps du plaisir qu'il prend en cette maison. » Mais Louis XIV, que le Louvre intéressait déjà beaucoup moins et qui commençait à prendre l'habitude de ne plus regarder aux dépenses de ses bâtiments, n'avait rien à refuser à son cher Versailles. Il changea même d'avis en un point important, la conservation du petit château, à laquelle il avait d'abord renoncé, et exigea des architectes un plan qui y fît seulement une « enveloppe ». C'était, d'ailleurs, ce qu'avait fini par proposer le ministre : « Tout le monde verra que le Roi avait cette petite maison et y ajouta seulement des bâtiments pour son logement et pour toute sa Cour. En un mot, ce bâtiment ne sera pas considéré pour être un ouvrage de Sa Majesté seule. »

On observe ici, une fois de plus, à quel point Colbert portait le souci de l'honneur de son maître, en matière de constructions. Il mettra plus tard autant de zèle à faire de Versailles, définitivement choisi, une demeure incomparable, qu'il en met, au moment où nous sommes, à en empêcher le développement.

Louis XIV s'était décidé à laisser debout la jolie maison qu'il avait refaite et à laquelle, bien plus que les souvenirs de son père, l'attachaient ceux de ses plaisirs de jeunesse et de ses premiers triomphes. Son parti une fois pris, il y persista toujours par la suite, malgré l'insistance du surintendant, et se refusa toujours, même au détriment de l'équilibre général des constructions, à laisser détruire la petite cour de Marbre : « On eut beau, raconte Perrault, lui représenter qu'une grande partie menaçait ruine; il fit rebâtir ce qui avait besoin d'être rebâti et, se doutant qu'on lui faisait ce petit château plus caduc qu'il n'était pour le faire résoudre à l'abattre, il dit, avec un peu d'émotion, qu'on pouvait l'abattre tout entier, mais qu'il le ferait rebâtir tout tel qu'il était et sans y rien changer[2]. » Nous devons à cette obstination de Louis XIV d'avoir sous les yeux ce gracieux ensemble où, malgré bien des changements successifs, on peut évoquer encore les principales lignes de l'œuvre primitive remontant à l'époque de Salomon de Brosse.

Divers plans avaient été étudiés pour le nouveau Versailles. Colbert en avait demandé à plusieurs architectes : à Jacques Gabriel, à Antoine Le Pautre, à Claude Perrault et à Vigarani. Le Vau avait fourni également le sien. « Tous ces messieurs travaillent nuit et jour », écrivait Charles Perrault au ministre. Ils avaient dû se conformer aux idées exprimées par le Roi, qui avait décidé lui-même, avec l'ordinaire précision de son esprit, quelles dispositions intérieures lui semblaient nécessaires et quels appartements il fallait mettre dans les diverses parties du grand château[3]. Le problème à résoudre était d'ailleurs fort difficile, puisqu'il s'agissait de souder ensemble deux constructions de genre différent, tout en les laissant indépendantes l'une de l'autre[4]. Colbert présenta sur tous les plans des architectes des observations minutieuses. Celui de Le Vau, bien entendu, n'échappa point à sa critique; il lui reprocha notamment des formes rondes de vestibules et de salons, « qui ne sont point du bon goût de l'architecture, particulièrement pour les dehors ». Le Vau s'était souvenu sans doute de ce qu'il avait fait à Vaux et au Raincy, surtout de ce salon circulaire de Fouquet, qui est un de ses chefs-d'œuvre; et Colbert, dans la sévérité du jugement qu'il en portait, s'en souvenait peut-être également. Le surintendant reconnaissait, du reste, que beaucoup de choses dans le plan du premier architecte étaient suivant les désirs du Roi, et que la suite du grand appartement était « belle et bien proportionnée ». Louis XIV étudia les

divers projets, les rectifia les uns par les autres, décida ce qu'il y avait à exécuter définitivement, et Le Vau se mit immédiatement à l'œuvre.

Dès l'automne de 1668, des travaux sont entrepris et l'on fait la fondation du mur de la grande façade sur le Parterre [1]. Peu après, dans un « Mémoire de ce qui est à faire pour les Bâtiments en l'année 1669 », Colbert note en ces termes les ouvrages de Versailles, après ceux du Louvre : « Voir l'état des plans de Versailles et ce qui est à faire pour achever le tout, les plans, dessins et élévations du nouveau bâtiment pour régler tout ce qui est à faire sur ce sujet. Commencer à faire les dessins et résoudre tous les dedans pour donner ordre, dès à présent, aux marbres et autres ornements qui seront nécessaires... Continuer à faire travailler promptement à tous les ornements de fontaines de Versailles, ensemble de l'Allée d'eau [2]. » Aux premiers jours de juin 1669, même après démolition d'une partie du travail, l'ouvrage a beaucoup avancé et le ministre lit dans les rapports de son agent : « Le mur de face du côté du Parterre à fleurs est à 19 pieds de hauteur ; celui du côté de la Grotte est à 20 pieds. Le mur de pierre dure en arcade, qui doit porter la terrasse entre les deux pavillons du Château du côté du grand Parterre, est à 13 pieds de haut. Les murs susdits, à la réserve du dernier en arcade, sont de hauteur pour poser les plateformes sur lesquelles la charpenterie des planchers doit être posée... Les sieurs Cliquin et Charpentier [3] font préparer les chemins pour faire voiturer en diligence le bois du premier plancher du bâtiment, que l'on commencera à lever la semaine prochaine... Nous avons 566 ouvriers qui travaillent ici, savoir 7 appareilleurs, 8 piqueurs, 142 tailleurs de pierre, 118 Limousins et 291 manœuvres [4]. » Ces indications, qui se rapportent uniquement à l'entreprise de maçonnerie, font voir Versailles rempli à nouveau d'une foule d'ouvrages et d'ouvriers, aspect qu'il va conserver pendant plusieurs années. En trois ans, la dépense de maçonnerie seule atteint un million 350 000 livres [5], et ce chiffre est déjà assez éloquent.

Sur les jardins, l'architecte construit son « enveloppe », en ménageant dans le milieu une grande terrasse entre deux larges pavillons, à un endroit où le Roi a désiré d'abord une galerie, qu'on a écartée, je ne sais pourquoi, et que Mansart doit réaliser dix ans plus tard [6]. Du côté des cours, Le Vau s'inspire de la vieille architecture du petit château pour le réunir aux bâtiments des écuries et des cuisines, qu'il a construits précédemment, et pour prolonger le tout par des pavillons terminés en colonnades. Les anciennes arcades disparaissant et le fossé de Louis XIII étant comblé, l'espace entouré par ces constructions devient la nouvelle cour du Château. Elle est fermée sur le devant par une grille, de l'alignement de laquelle sont rapprochés les pavillons neufs et qui est d'abord la grille même de l'ancienne avant-cour, entre les deux petits corps de garde des mousquetaires. Si l'on s'en rapporte à certaines estampes de Pérelle, grille, corps de garde et petit fossé sur le devant sont conservés intacts pendant quelque temps ; mais il n'y a bientôt plus en cet endroit, selon la grande vue de Silvestre, qu'une longue grille majestueuse fermant la cour, les corps de garde se trouvant naturellement reportés à l'entrée de la nouvelle avant-cour. L'avant-cour, en effet, est rejetée en avant et agrandie d'une façon considérable ; elle prend également alors ses dimensions définitives, grâce à un énorme travail de terrassement, qu'il est nécessaire de se figurer. On y élève, de chaque côté, deux gros pavillons portés sur des soubassements puissants et réunis par des murs de soutènement, qui servent à retenir les terres rapportées. Ces pavillons, qui sont debout en 1671 [7] et qu'un groupe d'estampes montre isolés aux quatre coins de l'avant-cour, sont destinés à être reliés deux à deux par Mansart et à former les extrémités des ailes des Ministres. En résumé, au moment que nous racontons, dans le remaniement d'ensemble auquel on se livre après la paix d'Aix-la-Chapelle, toutes les proportions du Château se trouvent augmentées et fixées.

Une partie des travaux exécutés par Le Vau à Versailles ne porte point sa marque personnelle. Les conceptions de l'époque de Salomon de Brosse ont pesé longtemps sur les siennes, alors qu'il a eu à mettre d'accord les premiers agrandissements rêvés par Louis XIV avec la simplicité des lignes de la

petite maison de chasse bâtie sous Louis XIII, quarante ans plus tôt. Versailles, tel qu'il existait au temps des premières fêtes de Louis XIV, était une maison magnifique sans doute, mais en désaccord avec le goût nouveau de l'architecture française que Le Mercier et Le Vau lui-même avaient contribué à développer. C'est maintenant seulement, à partir des travaux de 1669, que l'œuvre vraiment originale de Le Vau se dégage et s'affirme.

Une fois réalisée, elle semble exiger, comme complément naturel, la disparition complète de celle qui l'a précédée; la ferme volonté de Louis XIV s'oppose seule à une destruction, que les architectes proposeront périodiquement et que ses successeurs finiront par accepter. Mais une observation plus importante est suggérée par la création grandiose et toute neuve que Le Vau a accompli le tour de force de juxtaposer à l'ancien Versailles. Grâce à lui, l'art qui arrive ne traînera plus, en aucune manière, l'entrave du passé. Ce que l'on conserve de la construction primitive disparaît et s'efface dans l'immensité de « l'enveloppe ». C'est par ce dernier côté qu'on verra de préférence Versailles, qu'on le représentera et qu'on viendra l'admirer. Ce sont les trois façades faites alors sur les jardins qui vont déterminer, à leur tour, l'œuvre à venir.

Louis Le Vau n'assistera pas à l'achèvement du noble palais, entièrement renouvelé, qu'il a conçu; il meurt le 11 octobre 1670, en pleine activité et âgé seulement de cinquante-sept ans. Mais il n'est pas remplacé comme premier architecte du Roi et, en attendant que le titre soit rétabli en faveur de Mansart, c'est un simple architecte des Bâtiments, François Dorbay, qui assure la continuation des ouvrages de Versailles [1]. Dorbay, un des premiers associés de l'Académie d'architecture créée par Colbert, se trouve être un élève de Le Vau et, selon toute apparence, l'héritier direct de ses idées; ce sont, en tout cas, les plans de Le Vau qui le guident à Versailles, quelque part que l'on doive reconnaître dans le détail à son talent personnel. C'est donc la pensée du premier architecte que nous allons suivre, qu'elle ait été ou non réalisée de son vivant.

Louis XIV n'avait jamais été plus attaché à la pensée de Versailles. Même en voyage ou en campagne, il ordonnait tout par le menu et tenait à être informé, semaine par semaine, de l'avancement des travaux. Quand il alla visiter, en 1670, ses nouvelles conquêtes de Flandre, Colbert lui adressa plusieurs rapports sur ce sujet, celui-ci par exemple, du 5 mai, où l'on voit bien se poursuivre les constructions plus haut citées : « Pour Versailles, la corniche de la face sur le Parterre est entièrement posée. L'on continue avec grande diligence, et l'on commence à tailler le bois pour le comble. Je fais encore augmenter le nombre des ouvriers pour les pavillons de la grande avant-cour. Les couvertures des deux ailes et pavillons joints au petit château sont presque achevées, et les stucateurs travailleront au dedans, la semaine où nous entrons. Nous avons trouvé que l'élévation de quatre pouces des bassins portés par les figures de l'Allée d'eau réussira fort bien et même l'éloignement de quatre pieds des figures du bassin du Dragon; mais il était bien nécessaire de vider l'eau du rond, d'autant que toutes ces figures se sont trouvées crevées par la grande gelée qu'il a fait. Je les fais raccommoder et je prendrai les précautions nécessaires à l'avenir pour empêcher que cela arrive davantage. » Quatre jours après, autre rapport sur le jardin et les petites constructions qu'on fait à Trianon et sur quelques détails de fontaines : « Je fus hier à Versailles et à Trianon, où tous les ouvrages s'avançent, en sorte que j'espère que Votre Majesté en aura satisfaction... La moitié des bassins des Petits-Enfants (Allée d'eau) sont posés... Les figures du bassin du Dragon sont rétablies, et l'on commencera à dorer lundi prochain. Les ornements des autres fontaines s'avancent avec la même diligence. Il est vrai que la prodigieuse quantité d'ouvrages de sculpture empêchera peut-être qu'ils ne soient tous aussi beaux qu'il serait à souhaiter... Le sieur Le Vau persiste à soutenir qu'il est nécessaire de fermer les deux arcades du vestibule, et je suis aussi persuadé de cette nécessité pour rendre d'autant plus solide le petit château. J'attendrai néanmoins l'ordre de Votre Majesté pour y faire travailler... » Quelques jours plus tard, le Roi s'étant montré pressé : « A l'égard des bâtiments de Versailles et de Trianon, je puis assurer Votre Majesté que

je fais tout mon possible pour lui donner la satisfaction qu'elle désire; mais elle voudra bien considérer que, depuis son départ, nous avons eu quinze jours de très mauvais temps, et qu'elle reviendra quinze jours plus tôt qu'elle n'aurait dû[1]. » On voit bien le ton de ces rapports, qui, écrits pour renseigner Louis XIV, nous apportent aujourd'hui à nous-mêmes les éclaircissements les plus précis sur les travaux du Château et du Parc. La multiplicité de ces travaux est telle que le bon Petit, qui les surveille presque depuis l'origine, paraît devenir insuffisant; Colbert va l'envoyer à Fontainebleau et nommer, comme contrôleur de Versailles, Philippe Le Fèvre, « qui a plus d'action que le sieur Petit[2] ». Aux lettres du



VERSAILLES TRANSFORMÉ PAR LE VAU. VUE PRISE DE L'AVANT-COUR.

ESTAMPE DE PERELLE.

ministre sont joints assez souvent des plans proposés à l'acceptation du Roi ou divers projets de décoration entre lesquels il est sollicité de choisir. Sa Majesté annote les lettres de Colbert et les lui retourne, avec son avis en marge et des paroles d'encouragement ou d'impatience : « Je suis satisfait de ce que vous me mandez de Versailles. Faites qu'on ne se relâche point, et parlez toujours aux ouvriers de mon retour. »

Au cours de cette correspondance, Colbert fournit à son maître les informations les plus minutieuses : sur l'installation des ateliers du rocailleur, sur le remplacement de tel ou tel jardinier, sur les orangers que demande Le Bouteux au nouveau jardin qui se fait à Trianon, sur l'aménagement des étangs, les machines hydrauliques et les conduites qui sont posées pour amener l'eau à Versailles, sur le rétablissement des robinets, ajustages et soupapes des fontaines, sur les ouvrages des marbriers dans les nouveaux appartements, et maint autre détail que le Roi semble avoir toujours présent à l'esprit : « Je supplie Votre Majesté, dit-il un jour, de me faire savoir si ces relations lui sembleront ou trop longues ou trop courtes, afin de suivre en cela comme en toutes choses ses volontés. — De longues,

répond le Roi. Le détail de tout. » Et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la précision de mémoire chez le prince, qui garde, au milieu des camps, fidèle registre de ses moindres ordres, ou de l'activité infatigable du ministre, qui trouve le temps de les rédiger, de les compléter, d'en assurer l'exacte exécution, et qui peut se remettre aisément sous les yeux, comme pour se reposer des innombrables affaires de l'État, chaque appartement, chaque bosquet, chaque fontaine de Versailles.

Laissons de côté, pour le moment, la transformation du Parc et la naissance de Trianon, que nous étudierons aux chapitres suivants. Bornons-nous aux travaux du Château et, d'après le plan que nous suivons dans ce livre, après avoir fixé les dates de construction, attachons-nous de préférence à ce qui intéresse la décoration et l'histoire de l'art.

L'année 1671 voit finir la grosse maçonnerie de l'édifice commencé par Le Vau. Les sculpteurs peuvent venir et il y a dès lors, dans les parties extérieures déjà terminées, de la besogne pour un grand nombre. On les trouve occupés, à partir de 1671, à la décoration des nouvelles façades, aussi bien celles des cours, qui ont été transformées plus tard, que celles des jardins, qui ont conservé jusqu'à nos jours la plupart de leurs ouvrages. Celles-ci ont été achevées les premières, et la petite estampe de Silvestre, prise du côté de l'Orangerie, les montre avec leur balustrade supérieure surmontée de ses vases et de ses grands trophées. Ce sont les vingt-quatre trophées payés collectivement quatorze mille six cents livres, le 10 décembre 1671, à Houzeau, Marsy, Le Gros, Massou et Le Hongre [1]. Nous retrouverons ces sculpteurs lorsque nous parlerons des statues de pierre posées à la même époque sur ces façades. L'année suivante, on couvre de trophées plus petits la balustrade des corps de logis en aile, sur l'ancienne avant-cour, et de statues mythologiques les deux grands balcons supportés par une colonnade, qui font l'extrémité de ces bâtiments.

Colbert écrit au Roi, qui est en Flandre, le 17 juillet 1672 : « J'ai fait distribuer à plusieurs sculpteurs les vases et les trophées qu'il faut mettre sur les piédestaux de la balustrade des pavillons et corps de logis en aile, afin qu'ils soient faits promptement. On travaille fortement aux douze figures des deux grands balcons, sur lesquels on pose la balustrade pour recevoir ces figures [2] ». Ces statues semblent déjà toutes hissées et mises en place dès la fin de l'année. [3] Il ne reste plus à terminer que la sculpture des clefs d'arcades du côté des jardins ; elle sera faite en 1674, mais n'est pas encore commencée au moment où André Félibien, dans sa *Description sommaire du Château de Versailles*, parue à cette date, explique à son lecteur la décoration du Château Neuf [4]. Suivons ce guide autorisé, en nous reportant par la pensée au moment de la publication de son livre, et arrivons à Versailles avec lui, en cette année 1674, pour examiner en détail la nouvelle maison royale, telle que les travaux de Le Vau et de Dorbay viennent de la constituer.

Le visiteur, attiré par la renommée d'un lieu qui passe déjà pour « un des plus beaux qui soient au monde », peut, en venant de Paris, rejoindre une large avenue de quatre rangées d'ormes, formant trois allées et terminée devant le Château par la vaste place Royale. Deux autres avenues un peu moins larges y aboutissent aussi [5]. La place est entourée de pavillons symétriques construits par le Roi et derrière lesquels s'étendent les rues de la ville nouvelle, tout entière bâtie sur terrain royal. On monte la pente de l'avant-cour, flanquée de ses quatre gros pavillons, et l'on franchit la grille de la grande cour. Les deux corps de logis, qui la bordent à l'entrée et servent pour les offices, sont terminés chacun par un pavillon, dont la colonnade est surmontée d'une balustrade ornée de statues.

Il est bon de remarquer d'abord que, comme le Soleil est la devise du Roi, et que les poètes confondent le Soleil et Apollon, il n'y a rien dans cette superbe maison qui n'ait rapport à cette divinité : aussi toutes les figures et les ornements qu'on y voit n'étant point placés au hasard, ils ont relation ou au Soleil ou aux lieux particuliers où ils sont mis. C'est pourquoi, comme ces deux ailes de la grande cour sont particulièrement destinées aux offices

de la Bouche, du Gobelet, de la Panneterie, de la Fruiterie et des autres offices de Sa Majesté, ceux qui ont la conduite de ces grands ouvrages ont fait représenter les quatre Éléments sur le haut des portiques de ces deux ailes, puisqu'à l'envi l'un de l'autre ils fournissent ces offices de tout ce qu'ils ont de plus exquis pour la nourriture des hommes. Car la Terre donne libéralement ses animaux, ses fruits, ses fleurs et ses liqueurs ; l'Eau fournit les poissons ; l'Air, les oiseaux ; et le Feu, les moyens d'apprêter la plupart de tous ces aliments. Et parce qu'il y a douze figures sur chaque balcon, chaque élément a trois figures qui le représentent.

La Terre est figurée par Cérès, Pomone et Flore. Ces trois figures sont sur le balcon à gauche en entrant. L'Eau est représentée par Neptune, Thétis et Galatée, qui sont ensuite sur le même balcon. L'Air est représenté par Junon, Iris et le Zéphire. Ces figures sont sur le balcon à main droite. Le Feu, par Vulcain et deux Cyclopes, Stérops et Bronte, qui sont ensuite sur le même balcon. Chacun de ces balcons a dix toises de long.



LE CHATEAU ET L'ORANGERIE DE LE VAU, EN 1674.

ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE.

Les Comptes fournissent des noms de sculpteurs à appliquer à ces statues des « grands balcons », qui sont aujourd'hui perdues ou peut-être utilisées ailleurs sans qu'on ait trace de leur origine. Iris, Junon et Zéphire sont de Raon, de Desjardins et de Roger ; Vulcain est de Magnier, et les deux Cyclopes, de Drouilly et de Hérard ; Cérès, Pomone et Flore sont de Tubi, de Mazeline et de Massou ; Thétis, Neptune et Galatée, confondue avec Amphitrite, de Le Hongre, de Buyster et de Houzeau[1]. L'estampe de cette nouvelle façade, gravée par Israël Silvestre en 1674, montre la très heureuse silhouette de ces figures. Elles sont toutes d'un caractère purement décoratif et suffisamment indiquées par le graveur pour qu'on reconnaisse à l'occasion celles qui auraient pu être conservées. Revenons maintenant aux indications de notre guide :

De cette grande cour l'on entre dans la petite cour, où l'on monte d'abord par trois marches, et, après avoir passé un large palier, on monte encore cinq autres marches. Cette cour est pavée de marbre blanc et noir, avec des bandes d'autre marbre blanc et rouge. Au milieu est un bassin de fontaine de marbre blanc, avec un groupe de figures de bronze doré.

La face et les ailes du petit château sont bâties toutes de briques et de pierre de taille, et dans les trumeaux, entre les fenêtres, il y a une infinité de bustes de marbre sur des consoles aussi de marbre pour la décoration

du Palais. Au devant de la face est un balcon soutenu par huit colonnes de marbre jaspé de blanc et rouge. Elles sont d'ordre dorique, ayant leurs bases et leurs chapiteaux de marbre blanc. Dans les deux angles des ailes de la face, il y a deux trompes de pierre de taille, qui portent deux cabinets environnés de volières de fer doré, et au-dessous deux bassins de marbre blanc en forme de grandes coquilles, où sont de jeunes Tritons qui jettent l'eau.

Il faut s'arrêter sur cette disposition de la petite cour de Marbre, qu'on appelait alors « cour de la Fontaine » ou quelquefois « cour des Fontaines », car les eaux y accueillaient le visiteur sous diverses formes. Elle avait été réparée en 1672, un mur qui bombait ayant dû être ravalé et repeint en brique [1]. C'est à cette occasion, semble-t-il, que Louis XIV avait fait mettre au milieu un bassin de marbre blanc, où le motif de la fontaine était un groupe d'enfants, fondu par Duval, en 1673, sur un modèle des Marsy [2]. On est bien informé sur l'architecture de la cour de la Fontaine par l'estampe de Silvestre, mentionnée plus haut, et surtout par deux pièces de la suite de Le Pautre sur les fêtes de 1674. L'une montre la représentation d'*Alceste* dans cette cour servant de scène, et la fontaine s'y trouve recouverte ; c'est l'aspect général de la construction qui est exactement rendu, avec le grand balcon à huit colonnes placé en 1670, les autres balcons, forgés par Delobel, ceux des bâtiments extérieurs à la petite cour [3], les trois portes de fer doré du vestibule, les bustes multipliés sur des consoles, le bas des fenêtres en maçonnerie pleine, et le comble, indépendant pour chaque pavillon, mansardé et sobrement ornementé. Il est vraiment impossible d'être renseigné avec plus de précision, et ce joli document ne saurait être consulté avec trop de soin.

Dans la seconde estampe, celle du festin, on devine, sous la colonne qui le dissimule, le groupe des Marsy, mais l'œil est surtout attiré par le dessin très curieux des grands cabinets en saillie aux angles de la cour. On y avait appliqué deux volières de fer doré, qui avaient été forgées en 1671 par les serruriers Le Breton et Mangin, dont le nom mérite d'être mis ici parmi les noms d'artistes et qui, chargés chacun d'une volière, avaient rivalisé d'habileté dans ces chefs-d'œuvre de la ferronnerie du dix-septième siècle [4]. Les fers dorés reposaient sur une base de marbre sculpté, et au-dessous jaillissaient de petites fontaines, plus anciennement posées, puisque les Comptes mentionnent, dès 1670, le paiement « de la dorure à feu de deux figures de Tritons des coquilles de la cour de Versailles [5] ». Tels étaient, à l'époque des fêtes pour la seconde conquête de la Franche-Comté et de la description de Félibien, les éléments décoratifs de la petite cour de Marbre, singulièrement modifiée déjà, depuis le temps où ses murs enserraient la modeste cour de la maison de chasse de Louis XIII.

On passait d'ordinaire dans les jardins par le vestibule ouvert au milieu de cette cour, et par des galeries voûtées, d'un niveau un peu plus bas ; des arcades fermées de grilles de fer forgé débouchaient sur la grande terrasse, qui occupait déjà toute la largeur de la façade [6]. C'est alors que le visiteur consciencieux étudiait le symbolisme de la décoration sculpturale du côté des jardins ; les moindres morceaux, et jusqu'aux clefs des croisées, prenaient une signification dans l'ensemble. Il y avait là un élément d'intérêt que, faute de connaître ce symbolisme, les restaurateurs de notre siècle ont plus d'une fois fait disparaître, en remplaçant arbitrairement les morceaux détériorés. Toutes les sculptures de ces façades ne sont pas d'une époque unique. Le remaniement du Château par Mansart a respecté la plus grande partie de cette décoration de 1671. Seuls y ont été remplacés les bas-reliefs nombreux, qu'on peut apercevoir au premier étage, dans les estampes de Silvestre, au-dessus des fenêtres carrées de Le Vau. Ces ouvrages ont disparu au temps de Mansart, qui a cintré toutes les fenêtres de cet étage. Quant aux grandes statues au-dessus des balcons, elles ne paraissent pas avoir été changées jusqu'en ces dernières années, où plusieurs, qui étaient en mauvais état, ont été remplacées par d'exactes copies. Ces figures, hautes de deux mètres et demi et destinées à être vues à grande distance, sont de bons morceaux de décoration heureusement proportionnés. Félibien va nous faire connaître les raisons qui en ont motivé le sujet et la disposition :



LA COUR DE MARBRE PENDANT LA PREMIÈRE JOURNÉE DES FÊTES DE 1674.

ESTAMPE DE LE PAUTRE.

La façade principale qui regarde le Parterre d'eau est ornée de trois avant-corps ou balcons, ayant quatre colonnes chacun, ce qui a donné lieu d'y mettre douze figures; et ce nombre de douze a déterminé à y représenter les douze mois de l'année, d'autant plus qu'il convient particulièrement au Soleil qui fait le corps de la devise du Roi. Les mois de Mars, d'Avril, de Mai et de Juin sont sur le balcon du pavillon à droite. Les mois de Juillet, d'Août, de Septembre et d'Octobre sont sur les balcons du milieu de la terrasse; et les mois de Novembre, Décembre, Janvier et Février sont sur le balcon du pavillon à gauche. Dans les bas-reliefs qui ornent les dessus de croisées de cette façade, sont représentés de petits enfants, qui s'occupent à des exercices convenables à chaque mois et à chaque saison. Dans les clefs de l'appartement bas, l'on y doit représenter des têtes ou masques d'hommes et de femmes, depuis l'enfance jusques à la dernière vieillesse, c'est-à-dire depuis douze ans jusques à cent ans ou environ, parce que l'année est l'image parfaite de la vie de l'homme.

Du côté du Jardin à fleurs, on a eu égard aux choses que cette face regarde, qui sont les fleurs de ce même jardin, les fruits du Jardin de l'Orangerie, et la salle de la Comédie qui sera bâtie de ce côté-là; cela a donné la pensée de mettre sur le premier avant-corps ou balcon quatre figures qui président aux fleurs, savoir Flore, qui en est la déesse, le Zéphire, qui est son amant et qui par la douceur de son haleine fait sortir les fleurs hors de terre, au retour du printemps, Hyacinthe, favori du Soleil, et Clitie, amante du Soleil, qui ont été tous deux convertis en fleurs. Les bas-reliefs qui sont au-dessous de ces figures dans l'étendue de cet endroit de la façade, représentent des enfants ou petits amours qui s'occupent à dresser des jardins, à planter et à cultiver des fleurs et à en faire des guirlandes. Dans les clefs des croisées de l'appartement ou bas étage, il y aura des têtes de jeunes garçons et de jeunes filles couronnés de toutes sortes de fleurs[1].

Sur l'avant-corps ou balcon opposé, et qui est à l'autre extrémité, sont quatre figures des divinités qui président aux fruits, savoir Pomone, qui est la déesse des fruits, Vertumne, qui est son amant, une des Nymphes Hespérides, ayant auprès d'elle un des orangers chargé d'oranges d'or et gardé par un dragon, et la Nymphe Amalthée, qui tient la corne d'abondance. Dans les bas-reliefs au-dessous de ces figures, sont des enfants qui plantent des arbres et qui cueillent des fruits. Dans les clefs des croisées de l'étage bas, on verra des têtes de jeunes hommes et de jeunes filles couronnés de toutes sortes de fruits.

Sur l'avant-corps du milieu, qui a rapport à la Comédie, sont quatre figures représentant la muse Thalie, qui préside à la belle comédie, Momus, qui préside à la bouffonnerie, Terpsichore, autre muse qui se mêle de la danse sérieuse, et le dieu Pan, qui est l'auteur de la danse grotesque. Les bas-reliefs qui sont au-dessus représentent des enfants qui se masquent, qui dansent et qui se divertissent en différentes façons qui conviennent toutes à la Comédie. A côté de cet avant-corps, il y a deux niches, dans l'une desquelles est une figure représentant la Musique, et dans l'autre une figure représentant la Danse, parce que la Musique et la Danse sont les véritables ornements qui accompagnent la Comédie. Dans les clefs des croisées de l'étage bas, on fera des têtes de rieurs et de satyres.

Du côté de la Grotte, l'on a eu aussi égard aux choses que cette face regarde, qui sont la Grotte, les eaux des fontaines qui sont en vue de cette face, et la salle des festins qui est de ce côté-là[2]. Sur l'avant-corps ou balcon proche la Grotte, les quatre figures qui y sont posées sont la nymphe Écho, qui fut changée en rocher, Narcisse, dont elle était amoureuse, Thétis et Galatée, qui représentent les eaux qui sont le principal ornement des grottes. Dans les bas-reliefs sont des enfants qui se jouent dans les eaux en plusieurs façons différentes. Dans les clefs des croisées de l'appartement bas, on y doit tailler des têtes ornées de coquillages, de corail et de rocailles.

Sur l'avant-corps ou balcon opposé, les quatre figures sont deux dieux de rivières et deux nymphes de fontaines. Dans les bas-reliefs sont des triomphes marins de toutes sortes de façons. Dans les clefs des croisées de l'appartement bas, l'on mettra des têtes de dieux et de nymphes de rivières ayant les cheveux mouillés et couronnés de joncs et de roseaux.

Sur l'avant-corps ou balcon du milieu, les quatre figures qui y sont représentent Cérès et Bacchus, qui président au boire et au manger, Comus, qui est le dieu des festins et des réjouissances, et le Génie qui préside à la joie et aux plaisirs de la bonne chère. Dans les bas-reliefs sont des enfants qui font la débauche et qui se divertissent. Dans les clefs des croisées de l'appartement bas, on représentera des têtes de silènes, de bacchantes et de satyres. A côté de cet avant-corps, il y a deux niches dans lesquelles on a mis une figure de Ganymède et une de la nymphe Hébé, qui sont occupés l'un et l'autre a verser à boire pour les dieux.



Chasteau Royal de Versailles veu de l'auant cour. — Regia Versaliarum prout patet a prima area —

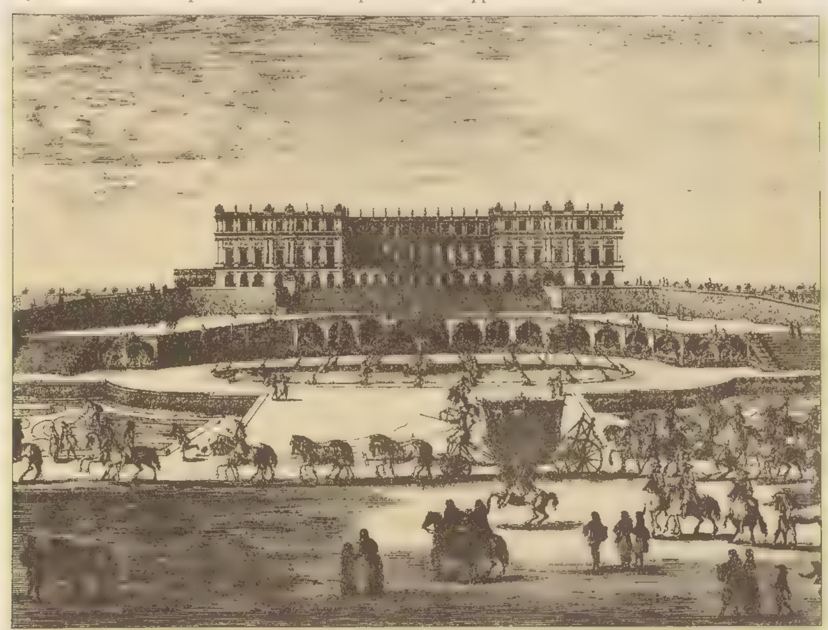
Comme cette décoration est sous nos yeux et que la description de Piganiol, reprise et complétée par d'autres, paraît donner, au moins pour les figures, le nom précis des artistes qui les ont sculptées, il semble qu'il n'y aurait qu'à reproduire cette intéressante liste. Par malheur, il y a, même ici, à se défier de témoignages qui, pour être contemporains, n'en sont point pour cela nécessairement exacts. Les Comptes et aussi les éloges académiques des sculpteurs, qui sont des documents plus autorisés que Piganiol, simple compilateur de guide pour les étrangers en visite, sont bien loin de confirmer ses attributions. La liste que je soumets au lecteur laisse évidemment quelques lacunes, mais elle s'appuie sur les seuls renseignements authentiques que, dans l'état actuel des connaissances, nous soyons en droit d'invoquer.

Sur les douze figures de Mois, qui décorent la façade du Parterre d'eau, les quatre de l'avant-corps central se trouvaient, dans le château de Le Vau, placées en retrait au-dessus du milieu de la terrasse : elles sont, ainsi que celles de gauche, l'ouvrage certain des frères Marsy ; les quatre de droite sont probablement de Massou[1]. Gaspard Marsy a été appelé par Colbert à faire les nouveaux bas-reliefs de la partie de la façade élevée par Mansart en 1679, ainsi que les deux statues d'Apollon et de Diane, qui sont au milieu des quatre mois de l'avant-corps central, où six figures étaient devenues nécessaires. De ce remaniement de la façade datent les deux figures dans des niches, l'*Art* et la *Nature*, œuvres de Louis Le Conte[2]. Les autres façades conservent les statues primitives dans leur arrangement ancien. Du côté de l'Orangerie, il y en a quatre de Le Hongre : Zéphire et Flore sur l'avant-corps de droite, Pomone et Vertumne sur l'avant-corps de gauche[3], où les deux autres figures sont peut-être la part du ciseau de Le Gros[4]. Roger, Houzeau et surtout Tubi paraissent avoir travaillé à cette façade[5], où l'on voit encore deux médaillons de Le Hongre, Vertumne et Pomone, et deux figures dans des niches, la *Musique* et la *Danse*, de Nicolas Dossier. Du côté du parterre du Nord, qu'on appelait alors le côté de la Grotte, Laurent Magnier a deux figures, un Fleuve et une Naïade[6], Buyster au moins deux figures, Cérès et Bacchus, qu'accompagnent Momus et Comus, par Hérard[7], et Desjardins paraît être l'auteur de quatre figures, dont celles de Thétis et de Galatée[8]. Voilà toutes les attributions que je crois pouvoir faire à des artistes, dont il était surtout nécessaire de rappeler le nom. Les incertitudes, en effet, ont ici moins d'importance qu'ailleurs, car l'invention des motifs appartient, comme toujours, à Le Brun ; la maîtrise des sculpteurs n'a eu à se montrer que dans la sobriété de la ligne et dans l'harmonie générale d'une œuvre d'ensemble qui fait corps avec l'édifice.

Les beaux masques des clefs des croisées du rez-de-chaussée n'ont pas eu moins que les statues à souffrir du temps et des hommes. Ils ont été faits en 1674, et les Comptes disent le nom des sculpteurs sans permettre, par malheur, de distinguer leur ouvrage. Desjardins et Magnier ont fait chacun quatre masques, qu'il faut chercher du côté qui regarde le parterre du Nord. Les frères Marsy ont travaillé probablement sur la façade du Parterre d'eau, au-dessous de leurs grandes figures des Mois ; on leur doit sans doute ces têtes de vieillards, qui représentent les âges avancés de la vie. Les autres masques ont été sculptés par Massou, Le Gros, Le Hongre, Buyster et Mazeline. On ne jurerait pas que le caprice des sculpteurs modernes, chargés de restaurer ou de remplacer ces mascarons, n'en ait altéré, çà et là, le très précis symbolisme. Ceux qui sont à leur place ancienne retracent au visiteur attentif d'intéressants souvenirs topographiques. De bonne heure ont disparu le Jardin des fleurs et la Grotte, dont le voisinage avait fait choisir, au midi et au nord, tels ou tels sujets de décoration ; ces morceaux de sculpture, demeurés par le choix des motifs les seuls témoins de leur existence, suffisent à les rappeler à la mémoire.

Après avoir examiné, trop brièvement sans doute, la décoration extérieure, voyons de quoi se compose à ce moment l'intérieur du Château. L'ancien bâtiment, qui forme encore la petite cour et qu'on appelle le Petit Château, conserve sa disposition isolée, séparé qu'il est du Château Neuf par de grandes cours intérieures. Cette disposition est très bien montrée par les plans de l'époque de

Le Vau, entrés depuis peu dans les archives du Musée de Versailles[1]. On trouve, au milieu de chaque façade latérale de la cour de la Fontaine, un petit escalier de marbre qui mène aux appartements hauts du Petit Château. L'escalier de gauche, au bas duquel est la petite salle des gardes, conduit chez le Roi; en haut de cet escalier, on rencontre d'un côté un cabinet du billard (sur l'emplacement de la salle actuelle 130); de l'autre, trois pièces assez petites, les anciennes chambres de Louis XIV, qui rejoignent un salon central, au-dessus du vestibule. Ce salon, qui sera à la fin du règne la chambre à coucher de Louis XIV, a trois fenêtres sur la petite cour, en face desquelles, à l'endroit même où l'on sortait autrefois sur le balcon primitif de Louis XIII, on sort par trois portes sur une grande terrasse qui domine la plus grande partie du jardin. Félibien dit que ce salon fait la séparation des appartements du Roi et de la Reine; quant à la



LE CHATEAU VU DU JARDIN, EN 1674, AVEC LE PROJET DE DÉCORATION DU POURTOUR DE LATONE
DÉTAIL D'UNE ESTAMPE D'ISRAEL SILVESTRE.

terrasse, elle est « toute pavée de marbre blanc, noir et rouge, avec un bassin de marbre blanc au milieu, d'où s'élève présentement un gros jet d'eau, où l'on doit mettre un groupe de figures de bronze doré qui jetteront de l'eau ». Le groupe a été en effet commandé à Tubi, et Colbert donne, en octobre 1674, l'ordre de l'achever, de le dorer et de le poser[2]; mais je n'ai pas d'autre renseignement sur son existence. La terrasse qu'il doit orner joint à droite l'appartement du Roi, à gauche celui de la Reine dans le Château Neuf. Elle sera détruite dans peu de temps, après avoir duré huit ans à peine. On voit encore aujourd'hui, dans le comble de la Grande Galerie, qui a recouvert cette terrasse de Le Vau, les bandes de sculptures de la façade et les baies supérieures du mur qui s'adossait au Petit Château.

Le visiteur entre au Grand Château ou Château Neuf, comme on dit alors, par la cour qui sera plus tard appelée cour Royale. Deux vestibules à trois arcades donnent accès à deux grands escaliers symétri-

quement placés; ce sont les escaliers du Roi et de la Reine. En 1674, l'escalier du Roi est inachevé et même les grands travaux n'y font que commencer. Félibien n'en mentionne que les vastes dimensions. Au bas de l'escalier, en tournant à gauche, on arrive à l'Appartement bas du Roi, dit aussi Appartement des Bains. Au palier du premier étage, on trouve le Grand Appartement, communiquant par deux passages avec les pièces du Petit Château, restées Petit Appartement du Roi. D'après un plan manuscrit de l'époque de Dorbay, le Grand Appartement a d'abord six pièces, outre le salon où débouchera le Grand Escalier et qui sera achevé en même temps. Le Roi peut se servir de son Grand Appartement à son retour d'Alsace, dès l'hiver de 1673; Colbert lui écrit, en effet, le 28 septembre, rendant compte de tous les travaux de Versailles : « Le Labyrinthe, le Marais, la Cérès, les groupes du Théâtre et de la cour de [Marbre], et les six pièces du Grand Appartement de Votre Majesté seront entièrement achevées dans le même temps. » Et le Roi répond, de Sainte-Menehould, avec quelques indications dernières pour l'ouverture des portes de commodité : « Je serai bien aise de trouver mon grand logement à Versailles en état d'être meublé[1]. » Les six pièces incomplètement décorées, mais habitables, sont : une salle des gardes, une antichambre, la chambre et deux cabinets, dont le second sort sur la terrasse. Du côté de la Reine existe, pour le premier étage, une disposition analogue. L'intérêt de ces nouveaux appartements royaux réside dans la décoration qu'ils ont reçue et dont, cette fois, une grande partie viendra jusqu'à nous.

Ce qui devait servir le mieux les intérêts de l'art français, dans l'agrandissement de Versailles, c'était la construction de ces appartements du Château Neuf. Le premier peintre du Roi, Charles Le Brun, en assumait la direction, après avoir exécuté lui-même toute la peinture des nouveaux appartements de Saint-Germain, vaste travail d'ensemble qui annonçait et préparait celui de Versailles. Le Roi lui donnait des gages « pour la conduite et la direction de toutes les peintures des maisons royales »; mais on sait que son activité s'étendait à toutes les parties de la décoration, et que les plus modestes, comme les plus importantes, passaient par ses mains. L'énorme collection de ses dessins, appartenant aujourd'hui aux Musées nationaux, et qui ne représente qu'une faible partie de ses créations, témoigne qu'il était aussi capable de donner le modèle d'un lustre ou d'un bouton de porte que l'idée d'un groupe de marbre ou l'ordonnance d'un plafond[2]. Il sied de rendre hommage ici au plus important des collaborateurs de Colbert, à celui dont le nom reparaîtra le plus souvent dans cette histoire.

Dans le bâtiment de Le Vau, les Grands Appartements du Roi et ceux de la Reine prirent la place qu'ils devaient garder toujours. Il est donc nécessaire d'en bien marquer l'origine. Les incrustations des marbres les plus beaux formaient la partie principale de l'ornementation, et c'est aussi, dans les prévisions des Comptes des Bâtiments, la dépense la plus coûteuse[3]. Mais on y trouve aussi celle « des glaces de miroir à mettre aux croisées » et « des garnitures de bronze doré[4] ». C'était un Italien, né sujet du pape, Domenico Cucci, travaillant à la maison des Gobelins sous les yeux de Le Brun, qui ciselait pour les appartements des fermetures de portes et de fenêtres qu'on voit encore et qu'on jugeait déjà des chefs-d'œuvre[5]. Deux autres italiens, Filippo Caffiéri, le premier de la dynastie, et son collaborateur Francesco Temporiti, dit Francisque, faisaient, dans les mêmes parties du Château, au cours de 1671 et 1672, la sculpture des portes et des fenêtres[6]. Il ne faut point songer toutefois aux portes actuelles des Grands Appartements, qui sont un ouvrage postérieur du même Caffiéri[7]; mais une bonne partie des stucs des plafonds est certainement de cette date. A eux seuls, les frères Marsy, selon leur ancien biographe, auraient fait « dans l'appartement du Roi, aux quatre chambres d'Apollon, de Mars, de Vénus et de Mercure, les ouvrages de stuc qui sont au plafond et au-dessus des portes[8] ». Du reste, tous les noms des stucateurs sont de véritables noms d'art : du côté du Roi, outre les Marsy, on trouve Regnaudin et Hutinot; du côté de la Reine, Le Gros et Massou, Tubi et Mazeline[9]. Cette observation vérifie une fois de plus ce que le texte des comptes royaux révèle si clairement : les artistes du temps de Louis XIV, fidèles encore à la tradition de la Renaissance, ne se spécialisaient point et produisaient, aidés ou non par leurs ouvriers, tous les ouvrages qui concernaient leur métier, l'humble guirlande d'ornement aussi bien que

la statue monumentale. Il est aisé de voir, du reste, que les morceaux de stuc qui restent à Versailles portent souvent la marque de la création vigoureuse et de la large exécution des maîtres.

Les beaux marbres que nous admirons encore dans les Grands Appartements, où des salles entières les ont conservés, venaient tous de carrières françaises, et les travaux entrepris pour les extraire et les transporter n'avaient pas été inutiles au développement d'une intéressante industrie nationale : « Tous ces lieux, disait Félibien, sont pavés et enrichis de marbres que le Roi a fait venir de plusieurs endroits de son royaume, où depuis dix ans l'on a découvert des carrières de marbre de toutes sortes de couleurs, et aussi beaux que ceux que l'on amenait autrefois de Grèce et d'Italie. » Le même écrivain ajoutait, à propos des marbres, une observation qu'il n'est pas impossible de vérifier : « L'on a observé d'employer ceux qui sont les plus rares et les plus précieux dans les lieux les plus proches de la personne du Roi, de sorte qu'à mesure qu'on passe d'une chambre dans une autre, on y voit plus de richesses, soit dans les marbres, soit dans la sculpture, soit dans les peintures qui embellissent les plafonds. » Les « riches compartiments de



DOUBLE PROJET DE DÉCORATION INTÉRIEURE POUR VERSAILLES
PRÉSENTÉ AU CHOIX DE LOUIS XIV. 1671.

marbre » des parquets n'existent plus dans les appartements, le Roi les ayant fait détruire en 1684 : « Comme on était obligé de jeter de l'eau pour en entretenir la propreté, on remarqua que l'eau, en pénétrant dans les joints, pourrissait les bois des planchers et qu'il n'y avait point de sûreté dans les appartements situés au-dessous, Louis XIV se détermina à faire changer ce pavé pour y substituer un parquet de menuiserie[1]. » On ne laissa que les seuils de marbre à chaque porte, et encore furent-ils enlevés au siècle suivant. Dans tous les salons, outre une bande qui règne autour du parquet, les revêtements primitifs sont conservés aux ébrasements des fenêtres. Ces marbres du Languedoc, du Bourbonnais ou des Pyrénées, que décrivent en détail les historiographes, sont demeurés intacts, sans qu'un seul fragment se soit détaché, sans que la moindre partie de l'assemblage ait cédé.

Les deux Grands Appartements royaux eurent des plafonds peints à la manière italienne et représentant des scènes historiques ou mythologiques. On préparait cette décoration dès 1671 ; elle ne devait être entièrement terminée qu'en 1680[2], et même la mise en place des « tableaux » qui la composent ne fut payée au doreur La Baronnière qu'en 1681[3]. Du côté du Roi travaillaient Audran, Jouvenet, Houasse, Champagne, Nocret, Blanchard, Lafosse, Loir, De Sève, Coypel ; du côté de la Reine, Paillet, Vignon,



PANNEAU DE MARBRE POUR LE CABINET DES BAINS
DESSIN CONTEMPORAIN.

Corneille, Nocret, Loir, enfin De Sève, chargé de la chambre de Marie-Thérèse[1]. Au début de cette période des grandes œuvres picturales de Versailles, on n'y trouve point occupé le premier peintre en personne; c'est qu'il est absorbé alors par la direction de la manufacture royale des Gobelins et par les ouvrages du château de Sceaux, où il exécute pour Colbert le pavillon de l'*Aurore*. En attendant qu'il paraisse à Versailles, le pinceau à la main, pour l'œuvre du Grand Escalier, il prodigue ses conseils à ses confrères, et c'est assurément à lui qu'on doit la pensée d'ensemble de la décoration des Grands Appartements. Cette pensée, singulièrement conforme au goût du temps et aux tendances personnelles de Louis XIV, est exposée dès 1674 par André Félibien, telle qu'elle va être réalisée chez le Roi : « Les plafonds, dit-il, doivent être enrichis de peintures par les meilleurs peintres de l'Académie Royale; et comme le Soleil est la devise du Roi, l'on a pris les Sept Planètes pour servir de sujet aux tableaux des sept pièces de cet appartement, de sorte que dans chacune on y doit représenter les actions des héros de l'antiquité qui auront rapport à chacune des Planètes et aux actions de Sa Majesté. On en voit les figures symboliques dans les ornements de sculpture qu'on a faits aux corniches et dans les plafonds ». Des pièces du Grand Appartement créées alors, quatre ont conservé la disposition qu'elles reçurent et ont pris le nom de la planète symbolisée au plafond.

Le Salon de marbre, où l'on entrait du palier du Grand Escalier, et qui ne fut terminé qu'un peu plus tard avec l'escalier lui-même, était le Salon de Diane; on passait de là dans la Salle des Gardes, appelée alors Salle des Festins et depuis Salon de Mars; l'antichambre du Roi, qui suivait, était dite aussi Salon de Mercure; la quatrième pièce, ou Salon d'Apollon, était la chambre à coucher, qui resta fort longtemps « Chambre du Lit » et munie d'un lit de parade, même après que Louis XIV eut cessé de l'habiter[2]. Au delà de cette chambre en venait une entièrement transformée depuis, puisqu'elle occupait l'emplacement du Salon de la Guerre; c'était le Grand Cabinet du Roi, sur lequel s'ouvraient les deux cabinets en retour, dont le premier servait de « petite chambre à coucher », et dont le second était le « Cabinet de la Terrasse[3] ». Tout ce que nous savons de ces dernières pièces, c'est que la décoration de marbre s'y continuait.

En même temps que les Grands Appartements du premier étage, on avait constitué au rez-de-chaussée au-dessous de ceux du Roi, cet Appartement des Bains, dit aussi Appartement bas, ou Appartement de marbre, qui a été entièrement modifié dans les remaniements du dix-huitième siècle, après

avoir excité l'admiration des contemporains de Louis XIV. Il avait été commencé au cours de 1672, et Colbert prévoyait, dans les dépenses de cette année-là, une somme de cent mille livres pour le mettre en état[1]. On travaillait encore, en 1677, aux peintures des plafonds et aux ornements de bronze et bas-reliefs des cheminées et des dessus de porte. Le plus beau mobilier y était réuni, et chaque pièce présentait une variété d'architecture intéressante.

Le vestibule (aujourd'hui salle 56) ouvrait sur la cour intérieure. Les huit colonnes doriques qui en soutenaient le plafond ont été remises au jour, lors des travaux de Louis-Philippe pour le Musée, après avoir longtemps disparu dans des cloisons. Félibien les dit « d'un marbre jaspé de blanc et rouge, qui vient de Dinan et du pays de Liège; les chapiteaux et les bases sont d'un autre marbre un peu plus gris qu'on appelle petite brèche. Ces huit colonnes sont disposées en deux rangs, quatre d'un côté et quatre d'un autre, et séparent le vestibule en trois parties. Contre les murs et vis-à-vis les colonnes, sont des pilastres de même marbre qui portent la corniche qui règne au-dessous du plafond; et, du côté qui est opposé aux fenêtres, il y a deux niches pour mettre des figures[2] ». Le plan de Le Vau indique quatre niches disposées dans les murs de refend, et il y a, en effet, plus tard, quatre statues décrites en ce vestibule : une Vénus de Médicis, copiée par Clérion, et trois antiques, un Mercure, un Apollon et un Bacchus[3]. Ce vestibule conserva sa forme sous Louis XV, jusqu'au moment où il se trouva compris dans l'emplacement réservé à l'appartement de Madame de Pompadour. Le salon voisin (salle 55), qui suivit le sort du vestibule, était appelé la Salle ionique, à cause de l'ordre des douze colonnes, avec leurs pilastres en arrière-corps, qui en soutenaient la corniche. La variété des marbres faisait la beauté de cette pièce, où furent placées aussi, sur des piédestaux, les statues de Pallas et de Flore. Étienne Le Hongre l'avait décorée de sculptures, qui lui faisaient parfois donner le nom de Salon de Diane : « Ces ouvrages, écrit son biographe, sont le sujet de Diane qui préside à la chasse; ainsi, parmi ces sortes d'attributs, on voit des filets de chasseurs, des cors et des têtes de chiens. Les plafonds des



MIROIR POUR LA CHAMBRE DES BAINS.

DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

entre-colonnes, les corniches, les festons, les ornements des dessus de portes et ceux des niches y font un accompagnement agréable. » Le travail remontait à 1672[1]. Il est possible que ce soit un projet pour le salon ionique, plutôt que pour le vestibule, que représente un dessin envoyé au Roi, en Flandre, pour le faire choisir entre une disposition de bustes et une autre de statues. Colbert y a mis de sa main : « Le Roi veut les figures. A Lille, ce 28 mai 1671[2]. » C'est le plus ancien dessin dans lequel j'aie retrouvé trace directe du goût royal.

La grande pièce à six fenêtres, située à l'angle du Château (salle 54), était la plus curieuse de l'Appartement des Bains; on l'appelait le Salon ou Cabinet octogone, à cause de la forme à huit pans qu'elle avait alors. Il semble que ses deux côtés intérieurs étaient percés d'enfoncements symétriques à ceux des croisées et garnis de glaces. C'est dans le *Mercure galant* de 1680 qu'il en faut chercher la description la plus enthousiaste; Louis XIV y offrit à la Dauphine de Bavière une collation extraordinaire, dont la disposition fut gravée dans ce petit recueil où les nouvelles de Versailles tiennent dès cette époque une si grande place[3].

MAY MAIUS

FIGURE DE PLOMB DORÉ, PAR REGNAUDIN, AU SALON OCTOGONE.
ESTAMPE DE THOMASSIN.

Sur la cheminée, il y eut un bas-relief de Tubi, puis un tableau de Houasse, représentant la métamorphose de Daphné[4]. Dès 1674, la salle avait été livrée aux meilleurs sculpteurs comme pour y réunir leurs travaux les plus soignés : « Tout autour, décrit Félibien, sont placés, contre les trémeaux des portes et des fenêtres, douze piédestaux doubles de marbre très rare, sur lesquels sont douze figures de jeunes hommes de bronze doré, ayant des ailes au dos, qui représentent les douze mois de l'année. » Ces figures, qui étaient exactement « en plomb et étain doré » et de grandeur naturelle, portées sur des gaines ornées de bronze, tenaient toutes une corne d'abondance et un flambeau qu'on pouvait allumer; elles étaient du dessin de Le Brun et avaient pour auteurs, d'après les Comptes, Girardon, Regnaudin, Le Hongre et Tubi, qui y travailla sans doute avec des associés[5]. Le Hongre et Desjardins avaient modelé les stucs et les ornements de la pièce. Nous connaissons les douze figures par les gravures qui accompagnent l'ouvrage en vers de J.-B. de Monicart, *Versailles immortalisé*, auquel on peut emprunter, à titre de curiosité, la description du Salon octogone :

Considère, passant, ce curieux salon
Ainsi que ce riche plafond
Fait d'une octogone figure ;
L'or, le métal doré, le marbre et la peinture

Brillent de toutes parts, et leur riche façon
Au magnifique, au grand comme au bon goût répond.
Les chambranles, bandeaux, des fenêtres, des portes,
Sont tous faits de marbres choisis
Blanc et couleur de feu, mais des plus belles sortes
Que le chaud Languedoc produit dans son pays.
Remarque bien de près ces douze jeunes hommes
En bronze et sur lequel l'or fin est étalé ;
Ils ont chacun le dos ailé
Et servent d'ornement à l'endroit où nous sommes.
On estime leurs piédestaux,
Où brillent aux regards de fins coups de ciseaux[1]...

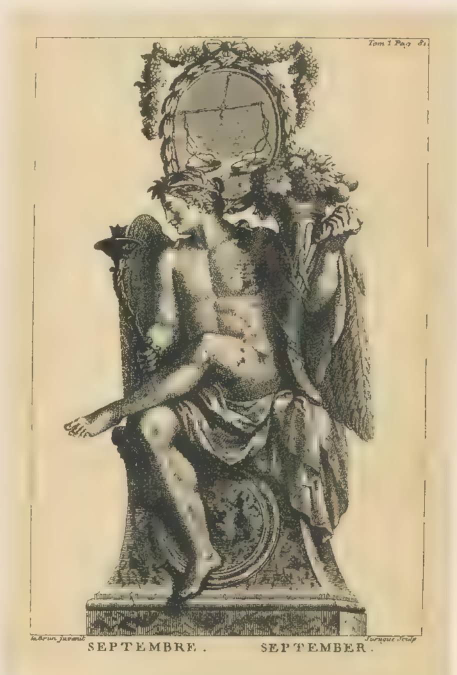


FIGURE DE PLOMB DORÉ, PAR LE HONGRE, AU SALON OCTOGONE.
ESTAMPE DE SURUGUE.

Ces belles œuvres ont disparu sans laisser de trace. Le comte de Caylus écrivait, dans son éloge de Regnaudin, lu en 1749 devant les académiciens : « Je n'ai pu retrouver aucune de ces douze figures, auxquelles plusieurs professeurs de votre Académie avaient travaillé ; j'ignore ce qu'elles sont devenues, lorsqu'on a détruit cet appartement. » Elles existaient pourtant encore, paraît-il, dans un des magasins de Versailles, et furent fondues en 1772[2]. Le goût avait changé alors, et les restes de cette sculpture décorative du grand siècle, que nous saurions si bien apprécier aujourd'hui, n'intéressaient plus les contemporains de Falconet et de Pigalle.

La chambre des Bains (salle 53) suivait ce salon d'angle. Quatre colonnes de marbre violet, avec leurs pilastres et des bases et chapiteaux de bronze doré, étaient le long du mur opposé à la cheminée ; deux autres dans le fond formaient une alcove où se mettait le lit. Sur un buffet se plaçaient les objets de toilette servant au bain. Les sculptures étaient de Caffiéri et de Temporiti. Cucci appliqua des ouvrages d'orfèvrerie et de bronze doré sur un grand miroir de marbre, dont je pense avoir retrouvé le dessin dans les papiers de Le Brun[3]. On se baignait dans le cabinet voisin (salle 52), dont le pavé était enrichi des plus beaux marbres; ses dessus de portes avaient des bas-reliefs de bronze de Tubi et son plafond des peintures de De Sève. Il était aussi en deux parties. Au fond, dans une espèce d'alcove élevée de quelques degrés, on devait mettre deux petites baignoires de marbre ornées de bronzes par Cucci[4] ; mais il y eut d'abord une grande piscine, commandée dès 1673 aux marbriers des Bâtiments[5]. Elle fut retrouvée sous une estrade en 1750, ainsi que le raconte le duc de Luynes : « Cette estrade avait été faite du temps de Louis XIV, pour couvrir une cuve de marbre mise plus anciennement pour baigner plusieurs personnes ensemble, comme c'était alors l'usage. Cette cuve est actuellement découverte, et j'allai la voir ; elle est d'un marbre

qu'on appelle du Rance, d'un seul morceau fort épais; elle a huit pans, qui ont chacun quatre pieds de long; elle a de largeur dix pieds moins deux pouces, et de profondeur trois pieds trois pouces. On descend par trois marches sur une tablette qui règne tout autour et qui servait à s'asseoir pour se baigner[1]. » Cette cuve, qu'on eut beaucoup de peine à faire sortir par la fenêtre, fut transportée dans la maison alors nouvellement bâtie de l'Ermitage; elle y remplit encore l'usage de bassin de jardin, auquel Madame de Pompadour avait employé la piscine qui avait servi à Madame de Montespan.

Le Cabinet des Bains est assez souvent remanié pour qu'on puisse penser, contrairement à une opinion trop répandue, qu'il a un rôle de quelque importance dans les habitudes du Roi. En 1681, par exemple, on y retrouve les marbriers et les sculpteurs; les peintres Bonnemer et Le Moyne sont occupés à des peintures ornementales au plafond; Tubi fait rétablir ses bas-reliefs et Cucci orne de bronze les deux cuves, qui se trouvent alors installées. Les volets, qui sont aux fenêtres correspondant à ce Cabinet de Bains et qui représentent des effets d'eau, fournissent de beaux exemples du style Louis XIV de cette époque; ils paraissent être, par le sujet même de leurs sculptures, d'anciens volets conservés ou revenus en place par la plus inattendue fortune, au milieu des transformations du reste de l'Appartement des Bains. Ce seraient alors presque sûrement des œuvres authentiques de Caffiéri et de son collaborateur Temporiti[2]. Nous n'avons, d'ailleurs, aucun autre reste de l'Appartement des Bains, ni aucun moyen d'en évoquer le bel ensemble tant célébré; et ce n'est malheureusement pas la seule importante partie de l'ancien Versailles où nous soyons presque réduits aux indications de noms et de dates fournies par les Comptes et à l'enthousiasme un peu monotone des vieilles descriptions.

Le reste du rez-de-chaussée n'offrait rien de comparable en magnificence. Le Cabinet des Bains ouvrait sur une galerie en péristyle placée au-dessous de la terrasse et qui, divisée dans sa longueur en deux parties de niveau inégal, communiquait par la plus élevée avec le vestibule de la cour de Marbre. Vestibule et galerie étaient fermés par de simples grilles et servaient de passage direct de la cour dans les jardins. De l'autre côté de cette galerie, nommée plus tard Galerie basse, quand celle de Mansart fut établie, était une entrée d'un double appartement assez vaste, faisant pendant à celui des Bains. Habité d'abord par Monsieur et Madame [Madame Henriette], il était destiné à l'être par le Dauphin, et devait garder, à travers les règnes, malgré quelques passagères interruptions, cette destination originelle. A la date où nous sommes, les salles 50 et 49 étaient l'antichambre et la chambre de Madame, et la salle d'angle 48 la chambre de Monsieur, suivie de son antichambre et de sa salle des gardes[3]. Au delà de l'appartement de Monsieur, qui était placé exactement au-dessous de celui de la Reine et où l'on entrait par la cour intérieure, se trouvait, à l'angle rentrant de la construction de Le Vau, la nouvelle Chapelle.

La Chapelle y avait été transportée en 1671 et bénite le 30 octobre de l'année suivante[4]. C'était une haute salle carrée, dont l'étage de tribunes occupait l'emplacement qui devait être plus tard la Grande Salle des Gardes du Château. Elle figure sur le plan manuscrit du rez-de-chaussée, qui est celui de Le Vau et qui vient de donner, sur les appartements, les renseignements qui précèdent. Contre le mur de cette Chapelle montait l'escalier de l'appartement de la Reine, bâti en 1672 et incrusté de marbre, comme celui qui fut fait plus tard pour le même usage et dans des proportions beaucoup plus vastes. Au moment où le Grand Escalier de la Reine fut décidé, il fallut déplacer la Chapelle. Des travaux sont indiqués aux années 1676-1679[5]. C'est dans cette autre Chapelle, voisine également de l'Escalier de la Reine, que fut célébré le mariage secret de Louis XIV et de Madame de Maintenon, le 12 juin 1684[6]. Elle servait depuis fort peu de temps, quand fut prise, lors de l'installation de la Cour à Versailles, la décision de faire, du côté de la Grotte de Téthys, une nouvelle Chapelle plus considérable. Celle-ci fut, par conséquent, la quatrième depuis l'avènement de Louis XIV, et celle que nous avons aujourd'hui est seulement la cinquième.

Aux appartements royaux, qui effaçaient en magnificence tout ce qu'on avait vu en France jusque-là, il fallait construire un digne accès. Dès le début des travaux, on prévoit la place du Grand Escalier, bien

que l'exécution en soit réservée, pour être entreprise après celle des appartements. Le Vau en a construit le vestibule sur la droite de la cour Royale, mais son plan montre seulement l'amorce des degrés inférieurs; le bâtiment qui doit permettre à l'escalier de se développer complètement ne sera construit qu'un peu plus tard. A la mort du premier architecte, les plans sont faits; c'est naturellement François Dorbay qui est appelé à les réaliser. Le Grand Escalier est donc l'œuvre commune du maître et de l'élève, et de celui-ci peut-être plus que de celui-là. En tout cas, lorsque Mansart apparaît à Versailles, on peut la considérer comme terminée.

Les travaux intérieurs commencent en 1672. Quoiqu'il y ait, aux prévisions de cette année, 75 000 livres « pour les marbres, termes, balustrades et stuc de la voûte et de la corniche du Grand Escalier », on attaque à peine la partie décorative, qui va employer, pendant huit ans, des sommes de plus en plus considérables ; mais on pose le comble, qui coûte 17 000 livres de charpente, et cette opération est annoncée par Colbert au Roi pendant le mois de juillet[1]. Elle appelle une observation d'architecture assez intéressante. L'escalier placé au milieu même des bâtiments prend sa lumière par le haut. Cette façon d'éclairer un vaisseau de telle importance est-elle une innovation ? Je n'oserais l'affirmer ; elle est, en tout cas, une grande nouveauté dans les maisons royales de France, et, si Dorbay n'en a pas eu l'idée première, il a eu le mérite d'en diriger l'exécution la plus heureuse. La grande ouverture dans le cintre est clos « par un compartiment de glaces, en forme de toit, qui ferme l'ouverture et empêche la pluie de pénétrer à l'intérieur ». Félibien le fils précise ainsi : « Au-dessus de l'entablement s'élève le plafond de l'escalier. Il est fait en forme d'une voûte percée au milieu : l'ouverture a 35 pieds de longueur sur 12 pieds de largeur [11m,36 sur 3m,88] ; elle est environnée de consoles et festons dorés et couverte de glaces de cristal ; et par là l'escalier, qui jusqu'à cet endroit contient 54 pieds d'élévation [17m,53], se trouve éclairé fort avantageusement dans toute son étendue[2]. » L'auteur des pages gravées sur cuivre de la Chalcographie royale insiste beaucoup sur une disposition qui avait heureusement servi la grande composition de Le Brun : « Le grand cadre parallélogrammique qu'on voit à la cime du plafond et qui est orné tout à l'entour, dans le dessous, d'un cordon de fleurs et de fruits en sculpture, est le seul canal par où passe la lumière pour éclairer cette grande machine... L'impossibilité où l'on était de tirer du jour par d'autres endroits que par le milieu de la voûte a produit un effet merveilleux ; le bas de l'édifice n'est point interrompu par des fenêtres, dont les jours trop vifs pétillent et nuisent aux yeux des spectateurs. Il en paraît plus d'harmonie dans les peintures, la lumière en devient majestueuse... » Et le narrateur, entraîné par son sujet, finit par voir dans cette lumière comme un complément des allégories de la voûte à l'honneur de Louis XIV, comme un symbole de la lumière céleste qui guide les héros et les couronne pour l'éternité.

Dans cette admirable cage d'escalier, où Le Brun mettra ses peintures à partir du niveau du premier étage, toute la partie inférieure est entièrement réservée aux marbres, dont les mélanges et les incrustations font un effet semblable à celui qu'offre encore aujourd'hui l'Escalier de la Reine, construit par Mansart peu après celui du Roi et par bonheur conservé intact. L'immense travail de décoration du Grand Escalier commence en 1674. Le modèle en relief, présenté au Roi par le peintre Anguier, a coûté 800 livres[3], et les dépenses prévues pour 1674 donnent le détail de ce qu'on se propose de faire : « Pour l'incrustement de marbre de diverses couleurs dans les murs du Grand Escalier et de la pièce d'en haut qui lui sert de palier, avec les chambranles et les piédestaux pour porter les figures captives [projet sculptural modifié dans la suite], 30 000 livres. Pour poser les marches de pierre de liais de Senlis dudit escalier, 3 000 livres. Pour poser la balustrade de marbre dont le socle et l'appui sont de marbre blanc et noir, et les balustres de marbre blanc et rouge, 9 000 livres. Pour faire une fontaine dans la niche qui est sur le palier de l'escalier et y mettre une figure de bronze doré, 3 000 livres. Pour le pavé du bas de l'escalier, du grand palier et des cinq petits, 22 000 livres. Pour tous les ouvrages et ornements de stuc dudit escalier, 25 000 livres. » Les marbriers des Bâtiments font, en effet, leurs plus grosses fournitures et posent les marches d'escalier cette année même[4]. Quant aux sculpteurs, on trouve occupée aux cor-

niches de stuc toute la compagnie que nous sommes habitués à voir travailler pour le Roi : Regnaudin associé avec Le Hongre, Marsy avec Guérin, Tubi, Hutinot, Raon associé avec Magnier, Caffiéri avec Lespagnandel, Legeret, Desjardins. L'année suivante, Tubi commence à livrer les bases de bronze pour les pilastres et les colonnes du premier étage; dès 1674, il se consacre, avec Massou et Houzeau, aux ornements de la fontaine du Grand Escalier, où se trouvera, dans une niche ornementée, une vasque en forme de coquille soutenue par des dauphins et pour laquelle est fourni, en 1676, un bloc parfaitement pur de marbre rouge et blanc[1].

Tout ce travail est antérieur à la direction de Mansart et même, lorsque celui-ci va être chargé des constructions nouvelles de 1678, rien ne permet de penser qu'on enlève à Dorbay l'achèvement de l'ouvrage qu'il a si bien commencé. L'escalier touche, d'ailleurs, à sa fin, et c'est le vestibule surtout qu'il s'agit de revêtir d'une décoration analogue. Il est orné en 1677 de marbres non moins beaux que ceux de l'escalier, et aussi de colonnes et de pilastres aux bases de bronze doré, aux chapiteaux de plomb et étain doré, le métal le plus noble étant partout employé dans les parties basses de la décoration[2]. En même temps, l'escalier reçoit sa balustrade, décidément ordonnée non plus en marbre, mais en bronze doré, ses portes de bois sculpté et sa décoration picturale. Tout cela s'achève de 1678 à 1679, et l'on voit dans les Comptes Tubi et Coyzevox ornant les quatre niches du Grand Escalier et y faisant des trophées de métal, Caffiéri sculptant les chapiteaux fleurdelisés, Cucci ciselant la balustrade, qui lui sera payée 31 200 livres, Delobel finissant de forger les cinq grandes portes de fer ouvragé du vestibule, que soutiennent des châssis de cuivre[3]. Des six portes de bois doré du premier étage, deux fort belles existent encore, sans qu'on puisse toutefois, en visitant les Grands Appartements, en soupçonner l'existence. Les paiements des portes ont donc quelque intérêt pour notre curiosité : ils sont de 1678 et montent à 4 400 livres, « au sculpteur Caffiéri[4] ». Aussitôt après cette date, se termine « la pièce à la suite du Grand Escalier », elle aussi toute décorée de marbre; ce sera le Salon de Vénus et l'accès principal des Grands Appartements.

Nous savons à présent à quel moment chaque morceau de cet admirable ensemble a été placé, et nous pouvons regarder, en pleine connaissance de cause, les gravures de Louis Surugue qui le rappellent à nos yeux. Le recueil en a été réuni, après la mort de Louis XIV, sous ce titre : « Grand Escalier du Château de Versailles, dit Escalier des Ambassadeurs. » Cette dernière désignation, qui a fini par prévaloir, vient de ce « qu'il est particulièrement destiné pour les Ambassadeurs des cours étrangères, lorsqu'ils vont en cérémonie recevoir audience du Roi ». Nous retrouverons souvent par la suite l'Escalier des Ambassadeurs, qui garde ce nom jusqu'au moment de sa destruction au milieu du dix-huitième siècle et joue un rôle considérable dans l'histoire de la Cour et des divertissements royaux.

Il reste à fixer les dates des peintures, pour lesquelles il suffira d'interroger les Comptes : 1674, 6 juillet, « pour les ouvriers qui ont crépi, enduit et peint à fresque le Grand Escalier »; 1675, « à Anguier, peintre, pour avoir mis au net plusieurs dessins de M. Le Brun pour le Grand Escalier »; 1676, « à Bonnemer, pour les ouvriers qui ont travaillé au Grand Escalier, 5 969 livres 5 sols »; 1677, « aux peintres qui ont travaillé à la peinture à fresque du Grand Escalier depuis le 28 mai jusqu'au 12 septembre, 6 547 livres 10 sols » (plus 714 livres 11 sols « à Yvart, pour fournitures de couleurs et autres ustensiles pour les peintres qui travaillent à la Chapelle et au Grand Escalier »). En 1678, les mêmes peintres reçoivent 6 278 livres 10 sols, et en 1679, 3 601 livres; c'est la fin du travail des collaborateurs de Le Brun[5]. Essayons de rappeler les compositions qu'ils ont transportées sur la fresque, en nous aidant des descriptions anciennes, y compris celle du *Mercure galant* de 1680, qui n'a point tardé à imprimer, pour l'étonnement du monde, une explication détaillée de ces merveilles.

Les deux grandes faces de l'escalier laissent, au-dessous de l'entablement, à droite et à gauche des portes, la place de huit compositions de peinture. Elles forment en réalité deux séries de trompe-l'œil habilement accordées avec l'architecture. Quatre d'entre elles sont des pièces de tapisserie feintes, à fond d'or, ornées de somptueuses bordures, dont le motif central est de la main de Van der Meulen; les sujets



Vue intérieure du Grand Escalier de Versailles — *Prospectus interioris majorum Scalarum Versalianarum*

LE GRAND ESCALIER OU ESCALIER DES AMBASSADEURS.

choisis ont été la prise de Valenciennes, la réduction de Cambrai et celle de Saint-Omer, la victoire de Cassel, épisodes tous empruntés, il convient d'en faire la remarque, à la campagne de 1677[1]. Ce sont « quatre conquêtes que Sa Majesté, attaquée de toutes parts par les forces des plus puissantes nations de l'Europe, avait faites sur les Espagnols en une année ». Les autres panneaux représentent des groupes d'hommes personnifiant les différentes nations des quatre parties du monde, venues pour admirer Versailles et le Roi. Chacun a « les habits et les manières de son pays; ils paraissent comme hors de l'Escalier, dans des loges, d'où ils regardent par-dessus une balustrade couverte de tapis à fleur d'or ». La perspective des galeries, qui s'ouvrent derrière ces personnages et semblent conduire aux grands appartements, continue l'ordre ionique qui règne à cette hauteur de l'escalier[2]. Quant aux groupes eux-mêmes, assez curieusement disposés, on les connaît par les gravures de Surugue et on en retrouve les études et les cartons exposés au Louvre, parmi les plus grands morceaux de Le Brun.

Les peintures du plafond ont pour destination, ainsi que les précédentes, de compléter l'harmonie des lignes générales et d'en agrandir l'effet. Le Brun y a « feint un second ordre d'architecture corinthienne et deux galeries ornées, dans la longueur des deux faces principales, de douze termes qui paraissent supporter une seconde corniche sur laquelle il a supposé que le plafond était appuyé ». Au-dessus de cette corniche commence le plafond proprement dit, entourant l'ouverture de la voûte et composé de médaillons et de tableaux « feints de lapis à fond et rehaussés d'or à la mosaïque, qu'on suppose appliqués contre la voûte » et qui représentent les actions du Roi et des figures allégoriques. Toute l'œuvre a été gravée d'ensemble par Simonneau et, morceau par morceau, avec un grand soin, par Baudet; c'est une série notable dans la gravure française, qui se joint à celle de Surugue et la complète. On y voit que les plus importantes parties sont placées entre l'entablement et la corniche. C'est là qu'est la merveille de la composition de Le Brun. Une profusion de trophées, de grandes figures assises, de termes de bronze, de tentures fleurdelisées et de festons de fleurs et de fruits, meuble les perspectives d'architecture. Il y a jusqu'à des oiseaux posés sur les fausses balustrades de marbre. La sobriété de ton de la voûte sert à donner plus d'éclat à cette partie intermédiaire, si savamment disposée au point de vue pictural, si ingénieuse au point de vue des sujets représentés. Là, comme dans la première série de peintures, où la gloire militaire de Louis XIV est particulièrement célébrée, une idée très précise de l'artiste a dirigé le choix des symboles et la signification de l'ensemble.

Dans la décoration de cette nouvelle architecture, il a toujours suivi son premier principe. Il y a exprimé d'une manière très détaillée les autres fonctions d'un Roi qui donne à son peuple tout son temps et toute son affection. Il ne suffit pas à un Roi de soutenir avec fermeté les droits de sa Couronne et d'être au dehors le défenseur de son royaume, en commandant lui-même ses armées. Le titre d'arbitre de la paix ne lui paraît pas moins précieux que celui de conquérant; il est continuellement appliqué au dedans à rendre ses sujets heureux; il y maintient le bon ordre et la discipline par une observation rigoureuse de ses lois; il y multiplie les bons sujets, en multipliant les récompenses, et y entretient l'abondance par un commerce fleuri et étendu. On voit donc ici, le long de l'attique, les symboles de la Paix, de la Discipline et de l'Abondance. Au-dessus du buste du Roi paraissent Hercule et Minerve, accompagnés des symboles ordinaires de leurs victoires, et dans des attitudes si graves et si tranquilles, qu'il est aisé de juger que leurs grands travaux sont finis et qu'ils goûtent à présent les douceurs d'une paix parfaite. Vis-à-vis de ces deux divinités, au-dessus des armoiries de France, est Apollon, appuyé sur un grand trépied d'or et vainqueur du serpent Python, vrai symbole de l'Autorité royale triomphante des troubles domestiques[3]. Enfin, de côté et d'autre sont peintes les divinités des Sciences, des Arts et des quatre Parties du monde, qui, chacune dans leur genre, paraissent contribuer au bien et à la gloire de l'Etat[4].

Le plafond ainsi composé peut être regardé comme un premier essai de celui de la Grande Galerie. Il présente déjà, par exemple, quelques épisodes du règne, traités de façon allégorique dans les tableaux de lapis à fond d'or. Ce sont : le passage du Rhin, en 1672, l'ordre donné par le Roi d'attaquer à la fois quatre places de la Hollande, la réformation du code de justice, la seconde

conquête de la Franche-Comté, la double réparation apportée au Roi par l'Espagne et par Rome, le renouvellement des alliances, les honneurs et emplois donnés aux grands hommes, le rétablissement du commerce. Quatre médaillons, bas-reliefs feints de bronze doré et soutenus par des sphinx ailés, mêlent à cette commémoration des premiers faits glorieux du règne personnel de Louis XIV le souvenir de la protection accordée aux Sciences et aux Arts. Ils représentent la Poésie et l'Histoire, la Peinture et la Sculpture occupées à faire l'histoire du Roi, tandis que les angles montrent les figures de la Vigilance, de la Force, de l'Autorité royale et de la Magnificence, que dominent, aux deux bouts, la Renommée et l'Immortalité, personnifiée par Mercure enfourchant Pégase volant sur le monde. A ce point culminant des peintures semble se préciser le sujet général du plafond, qui, suivant la description la plus autorisée, « représente clairement l'Immortalité, cette immortalité précieuse qui est le but principal des actions des Princes et le grand effet de la reconnaissance de leurs sujets ». Il faut voir, dans les relations diverses, combien les goûts allégoriques de l'époque se donnent carrière à propos des moindres détails. Les motifs d'angle de l'attique, formés de rostres, de captifs assis et de Victoires, se trouvent ainsi expliqués dans les curieuses pages du *Mercure*, auxquelles se mêlent des appréciations générales sur l'art de Le Brun :



TROPHÉES DE COYZEVOX DANS L'ESCALIER DES AMBASSADEURS.

ESTAMPE DE SURUGUE.

Par ces poupes de vaisseaux qui remplissent et soutiennent la voûte dans les angles, que les Romains ont appelées *Rostres*, s'en servant dans leurs places comme dans les lieux publics où ils rendaient la justice, afin de signifier le Gouvernement, est dépeint celui du Roi, qui, par son admirable conduite, a mis la France dans le plus

haut point de gloire où elle ait jamais monté. Les *Captifs* sont feints de sculpture, pour faire entendre que les divers peuples qui ont senti le pouvoir des armes de Sa Majesté vivent sous ses lois sans volonté, et que la contrainte n'a aucune part à leur servitude. C'est pour cela qu'ils ne paraissent liés que de festons de fleurs par les mêmes *Victoires* que ce prince a remportées sur les mers et en plusieurs endroits de la terre, dont les dépouilles et les armes différentes sont dépeintes sur chacun de ces vaisseaux[1]...

MOTIF DU PLAFOND DE L'ESCALIER DES AMBASSADEURS.
DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

L'histoire manuscrite de Le Brun par Nivelon précise mieux les origines de l'inspiration du peintre : « Le sujet, en général, est composé sur ce qui arriva en ce temps, qui est ce fameux combat naval donné près de Messine par les Français contre l'armée navale d'Espagne et de Hollande, où le grand amiral Ruyter finit glorieusement sa vie [combat d'Augusta, avril 1676], et le tout y paraît comme une fête ou réjouissance publique. Les angles sont remplis chacun d'une grande poupe de navire différente et remplie de toutes sortes d'armes [2]..... » Jean-François Félibien rend compte à son tour de la donnée générale de la composition : « Comme ce lieu est le premier endroit par où le Roi va dans les appartements de son palais, on a cru le devoir orner d'une manière digne de recevoir le grand monarque, lorsqu'il revient de ses glorieuses conquêtes. Le peintre a feint que les Sciences et les Beaux-Arts, sous la figure des Muses, ont décoré ce bâtiment, non pas comme dans une fête ordinaire, mais comme pour un jour de triomphe. Et il a prétendu que les Muses, après avoir achevé ce pompeux appareil et l'avoir embelli en mille endroits de festons et de vases remplis de fleurs, demeurassent elles-mêmes spectatrices de tout ce qui s'y passe... Sur la corniche du premier ordre, dans la face vis-à-vis du vestibule, on a représenté, au milieu d'un fronton brisé et dans l'une des ouvertures de la galerie feinte, le derrière d'un char de triomphe. Il est rempli de plusieurs boucliers qui portent les armes de l'Empire, de l'Espagne et d'autres



PLAFOND DU GRAND ESCALIER, DIT « L'ESCALIER DES AMBASSADEURS »

DÉTAIL DE L'ESTAMPE DE C. SIMONNEAU

différents États. Un globe d'azur, chargé de trois fleurs de lis d'or avec une couronne royale, est posé sur ces boucliers; et une Hydre paraît écrasée sous le char... Par le char de triomphe, on a voulu représenter la France victorieuse enrichie des dépouilles de ses ennemis; et par l'Hydre écrasée on a eu l'intention de marquer ces mêmes ennemis, qui, s'étant unis ensemble, ont formé comme un corps à plusieurs têtes. Cependant ce monstre se trouve surmonté et abattu par la valeur et par la sagesse du Roi signifiées par les figures d'Hercule et de Minerve, qui instruisent l'Histoire et l'Éloquence des actions et des vertus héroïques de ce grand Prince[1]. » Empruntons encore une page au *Mercure :*

N'êtes-vous pas surprise, Madame, quand vous vous figurez tant de choses et d'une beauté si surprenante en un lieu qui fournit si peu de quoi réussir dans une entreprise de cette nature? En effet, il n'en fut jamais aucun moins favorable pour y traiter un sujet suivi... M. le Brun en a choisi un qui ne peut manquer de vivre éternellement, mais qu'aucun autre n'avait traité avant lui. L'ordonnance, l'arrangement, et enfin tout ce qui fait voir le génie des peintres, des sculpteurs et des graveurs, rien n'était trouvé. Si ce sujet n'est pas tout à fait nouveau, parce que toutes les actions qu'il renferme sont connues depuis le règne de *Louis le Grand*, tout ne laissait pas d'être nouveau pour le peintre. Il avait abondamment de la matière, mais elle était difficile à partager. Il fallait lui donner des ornements. L'étendue du lieu le demandait, et cette étendue n'étant pas suivie, comme elle l'est dans une salle ou dans une chambre, elle demandait en même temps tout le génie d'un grand homme pour les inventer.

L'Escalier des Ambassadeurs venait, en effet, de porter au comble la réputation du premier peintre et de consacrer son talent. On ne savait trop insister sur la difficulté qu'il avait eu à vaincre et qu'il avait, semblait-il, compliquée à plaisir par les perspectives du plafond, pour rendre plus éclatant le triomphe de son habileté souveraine : « Quand M. Le Brun fait de ces grands coups, il répare par là les défauts du lieu qui rendraient désagréables à la vue les choses mêmes qui seraient dans les plus exactes règles... Ne peut-on pas dire qu'il n'a pas seulement fait le plus beau lieu de la terre d'un lieu très difficile à orner, mais qu'il y a ramassé la plus belle histoire qu'on lira jamais? que, par son choix et par son adresse, il a plus donné à la peinture qu'il n'a reçu d'elle? qu'il a travaillé pour les siècles à venir, en leur laissant ce grand monument des surprenantes actions du Roi, que les graveurs auront soin de faire vivre par leur burin?... Aussi est-ce un homme universel. Tous les Arts travaillent sous lui. Pour en être convaincu, il ne faut que voir ce qu'on fait aux Gobelins et la plupart de ce qui remplit les Garde-Meubles de Sa Majesté. Ce magnifique escalier, aussi bien que beaucoup d'autres ouvrages qui partent du même esprit, doit faire avouer à l'Italie que, lorsque le Roi fournit la matière et que M. Le Brun exécute, l'Europe entière ne peut donner de plus grands sujets, ni un plus grand maître pour les bien traiter[2]. »

Le glorieux Escalier est l'œuvre de Le Brun, non seulement pour les peintures, mais pour tout le reste des détails de la décoration. Des trophées de guerre et de paix et des globes fleurdelisés surmontés du Soleil royal, couvrent de leurs ors éclatants les voûtes du vestibule. Après avoir monté les onze marches à pans du premier perron, on trouve au palier central une niche d'où sort une cascade, première et peut-être unique adaptation d'aussi puissantes masses d'eau à la décoration intérieure de nos maisons royales. Les gravures de Surugue nous montrent une grande nappe, qui tombe dans une vasque de marbre et s'échappe dans une cuve inférieure par un masque de bronze et par la gueule des dauphins de bronze qui soutiennent la première. « Dans les premiers temps, ajoute une description, cette fontaine était composée d'un superbe bassin de marbre soutenu par des dauphins de bronze; deux tritons dessus supportaient une coquille de marbre, ornée d'un masque qui jetait de l'eau dans un panier rempli de coquilles; ce panier formait une nappe d'eau qui se déchargeait par un autre masque et par les deux dauphins, le tout en bronze. Mais ce dessin ne subsiste presque plus aujourd'hui : on a substitué aux deux tritons un groupe antique de marbre blanc; c'est le bonhomme Silène emporté par un centaure marin[2]. » Le fond de la niche a été richement ornementé, par nos sculpteurs, de coquilles, de roseaux et de glaçons.

Au-dessus de cette fontaine, dont le bruit anime l'Escalier, sera mis plus tard, pour faire le centre de toute la décoration, un buste de marbre blanc de Louis XIV par Antoine Coyzevox. Il sera flanqué de casques, de boucliers, de carquois et de palmes de métal doré, encadré de guirlandes et dominé par une couronne et une tête d'Apollon, avec la devise fameuse dans son étrangeté latine : NEC PLURIBUS IMPAR. Mais, au moment où l'Escalier est inauguré, Coyzevox n'est presque qu'un débutant dans l'art où il doit s'illustrer ; c'est à peine s'il commence, en 1678, son buste du Roi [1]. Un témoignage inédit et bien intéressant de J.-Fr. Félibien nous apprend quel est le marbre qui domine d'abord le Grand Degré : « Il y a, dit-il, au-dessus de la niche d'où sort de l'eau, un piédouche ou console sur laquelle est posé le buste du Roi en marbre blanc par Varin [2]. » C'était donc la noble représentation du jeune Louis XIV exécutée par Jean Warin en 1666, en rivalité avec le buste de Bernin installé plus tard dans le Salon de Vénus. L'œuvre de Warin, que possède encore Versailles, était celle-là même qui avait fait triompher, aux yeux des vrais connaisseurs, en face de la virtuosité italienne, la mâle franchise de l'école française. Si on la fit ôter un jour de la place glorieuse qu'elle avait reçue, ce ne put être que par une raison de convenance étrangère à l'art et pour la remplacer, par exemple, par une image moins juvénile du Roi.

L'équilibre architectural de la vaste nef est assuré par trois trophées de bronze doré sur fond de marbre, placés à la même hauteur que le buste royal et formant panneau au milieu des panneaux de peinture. Ils complètent la part de la sculpture dans l'Escalier. Je pense qu'on peut songer, non pour les y comparer, mais pour se faire une idée de l'effet de leurs ornements, au groupe doré de Massou conservé dans l'Escalier de la Reine. Le trophée qui est en face du buste, par conséquent du côté du vestibule, a pour motif principal les armes de France et de Navarre. Les deux autres, sur les paliers supérieurs, ont une signification allégorique : ce sont les *Armes de Minerve* et les *Armes d'Hercule*, symboles de la Prudence et de la Force, « qui sont les vrais caractères qui conviennent aux rois ». Au-dessus de chacun de ces trophées apparaît une tête d'Apollon, trois fois différente. Toute cette sculpture est de Coyzevox, sur les dessins de Le Brun. Qui pourrait penser que de cet admirable ensemble, qu'on a mis si longtemps à créer, il ne restera rien dans soixante-dix ans ?





CHAPITRE SIXIÈME

LA TRANSFORMATION DES JARDINS

En même temps que le Château Neuf s'élève et que la ville commence à se bâtir, le travail des jardins reçoit un plus grand développement et il s'y produit également une transformation complète. La période qui correspond à l'exécution du plan de Le Vau est celle de la plus féconde activité de Le Nôtre. Presque tout ce qu'on appellera bientôt « les Bosquets de Versailles » est aménagé définitivement entre le moment où le petit château est « enveloppé » et celui où le Roi transporte à Versailles le lieu de sa résidence. Mais ces créations dans les jardins peuvent se diviser en deux séries distinctes, que séparent assez bien les grandes fêtes de 1674.

Les bosquets ne vont pas sans les eaux; et, précisément, durant les premières années de cette brillante période, la construction de réservoirs nouveaux, l'augmentation progressive du volume des eaux disponibles, celle enfin de la puissance des pompes, permettent des créations hydrauliques de plus en plus nombreuses. Louis XIV se montre exigeant pour ses fontaines, peut-être parce que son amour-propre est en lutte, à ce moment même, contre les avantages que le prince de Condé trouve, à Chantilly, dans un terrain mieux disposé et le voisinage d'une rivière. Le vainqueur de Rocroy n'y a pas seulement, comme à Versailles, un « grand canal » et un « parterre d'eau »; il a pu s'y entourer de ces abondantes fontaines, que nommera Bossuet et « qui ne se taisaient ni jour ni nuit ». Chez le Roi, où il n'en va pas de même, tout l'effort tend à obtenir, du moins, des effets plus savants et plus raffinés. Mais, vers le moment où nous sommes, c'est à grand'peine qu'on parvient à produire une pression suffisante pour les effets d'eau des parties hautes, ceux du Grand Parterre, de la cour et de la terrasse. Ces difficultés font le seul souci du Roi en ce qui regarde Versailles, où il n'a pas eu à en surmonter de plus graves. Elles vont durer de longues années et retarderont sûrement les projets d'installation définitive. Bien plus, l'existence même de Versailles s'en trouvera compromise. Nous le savons d'un homme autorisé, Charles Perrault, qui, dans une page encore inédite de ses mémoires, déclare, à propos du manque d'eau, qu' « on était en branle de quitter Versailles en ce temps-là *pour aller bâtir dans un terrain plus heureux*[1] ». Les mathématiciens, les ingénieurs, sont consultés sur cette épineuse question : les uns songent à utiliser les eaux des étangs, les autres à amener celles de la Seine; on verra plus tard le résultat de tant d'efforts. Quant à la rivière absente, il ne s'agit que de l'appeler, et le temps n'est pas loin où sera étudié le projet d'envoyer, par des aqueducs, les eaux de la Loire ou de l'Eure.

En attendant que la science et l'art viennent réaliser ses désirs, Louis XIV est obligé longtemps de se contenter des eaux de l'étang de Clagny, qui font la principale alimentation de ses fontaines. Mais le détail de leur construction l'occupe fort; il surveille par lui-même et dans le détail l'exécution de ses ordres sur cet objet, et, quand il est en voyage, s'en fait rendre un compte minutieux par Colbert.

Pendant son voyage de 1673 en Alsace et en Lorraine, il échange avec lui des idées sur les expériences à faire et le réglage des nouvelles pompes : « Il faut faire en sorte que les pompes de Versailles aillent si bien, surtout celles du réservoir d'en haut, que, lorsque j'arriverai, je les trouve en état de ne pas me donner de chagrin en se rompant à tout moment[1] ». Après beaucoup de tâtonnements, le surintendant est arrivé à le satisfaire : « J'ai vu, écrit le Roi dans ses lettres du mois de septembre, l'état que vous m'avez envoyé des ouvrages de Versailles dont je suis très content. Je me prépare à sentir quelque plaisir quand j'y arriverai... » « Je serai très aise, en arrivant, de trouver Versailles en l'état que vous me mandez. Songez surtout aux pompes ; si la nouvelle jette 120 pouces d'eau, cela sera admirable... » « Je suis très aise de ce que vous me mandez touchant les eaux. Quand toutes les pompes seront achevées, vous ferez une épreuve des huit fontaines que vous avez déjà éprouvées, et vous y joindrez les deux dernières du parterre, car elles doivent toujours aller aussi, afin que je règle là-dessus le temps qu'elles devront aller et la grosseur des jets[2]. » Les mentions de ce genre ne sont point rares dans une correspondance dont l'ensemble est consacré aux plus sérieuses affaires de l'État.

Tant de travaux s'accomplissent en peu de temps, qu'il n'est pas surprenant de voir un nouvelliste, à la date du 2 avril 1672, au premier tome d'une publication nouvelle qui sera le célèbre *Mercure galant*, se récrier sur un Versailles embelli, tout différent déjà, dit-il, de celui de Mademoiselle de Scudéry : « Le Roi n'est jamais un mois sans y aller qu'il n'y en trouve un nouveau, lorsqu'il y retourne, tant il paraît changé à cause des beautés qu'on y ajoute sans cesse... Je n'aurais jamais fait si je voulais vous parler des merveilles que les eaux produisent dans ce lieu délicieux. Le sieur Denis les y fait venir par des pompes et des aqueducs admirables, et M. de Francine leur fait faire des choses qui surpassent l'imagination ; témoin le Marais, l'Arbre et le Mont d'eau, sans oublier le Théâtre, où les changements des décorations d'eau y sont aussi fréquents que ceux des pièces de machines qui en sont les plus remplies. Mais comment l'eau manquerait-elle pour toutes ces choses, puisque, par les soins qu'ont pris ceux qui la font venir dans ces lieux, on y voit des parterres entiers très beaux et très fleuris, sous lesquels il y a des réservoirs d'eau[3] ? Les miracles que fait M. Le Nôtre dans ces superbes jardins ne sont pas moins considérables. Le grand nombre d'orangers plantés en terre en fait foi, aussi bien que les grands arbres qui ont été transplantés pour élargir la grande Allée, ce qui ne s'est encore jamais vu. » Le narrateur décrit ensuite, comme incomparables, les marbres de la Grotte de Téthys, qu'on vient de placer, et conclut ainsi sa lettre : « J'aurais encore mille choses à vous dire touchant ce château qui surpasse le palais d'Armide[4]. »

C'était faire sa cour à Colbert, aussi bien que la faire au Roi, que de s'extasier sur les créations hydrauliques de Versailles. Ce sentiment se sent déjà fort bien dans une lettre adressée au ministre par l'évêque de Fréjus, Ondedei, et qui vaut la peine d'être lue.

A Paris, le 4 d'octobre 1670.

Monsieur, j'ai été à Versailles, où j'ai vu tant de merveilles que j'en ai été surpris. Je savais bien que du temps passé il n'y avait pas une goutte d'eau, et je croyais que présentement on y avait fait descendre une rivière de quelque endroit plus éminent ; mais j'ai trouvé que l'on tire l'eau d'un abîme [l'étang de Clagny] et qu'on la fait monter en une hauteur prodigieuse sans qu'elle ait aucune descente, contre sa propre nature, qui a été surmontée par l'art, qui la fait aller jusqu'au plus haut des tours. La fontaine de Neptune, le Cabinet, la Cascade, le Canal, la Grotte et tant d'autres fontaines sont toutes des choses surprenantes qui disputent entre elles la primauté et laissent en arrière tout ce qu'il y a de plus beau et de plus grand à Rome. Enfin on peut dire avec vérité que notre Roi, après avoir soumis les provinces entières, a dompté tous les éléments, ayant forcé la terre et l'air à nourrir et conserver les plantes les plus odoreuses, qui par le passé ne pouvaient pas endurer la froideur de ce pays.

Mais, Monsieur, ce n'est pas tout ceci le plus beau et le plus grand que j'ai vu à Versailles. J'ai rencontré le Roi qui se promenait et qui m'a reçu avec une gaîté, une douceur, une affabilité, qui tempérait sa majesté naturelle avec tant d'agrément que mon âme en a été ravie. Il m'a parlé, il m'a entretenu, il m'a montré lui-même une

partie des choses les plus remarquables, et enfin il m'a traité si favorablement que je ne voudrais pour toutes les choses du monde avoir perdu cette fortune[1]...

Il convient de noter ici la complaisance et la bonne grâce que mettait Louis XIV à donner lui-même aux visiteurs de distinction les explications nécessaires à leur curiosité. C'est là un trait de caractère sur lequel j'aurai occasion de revenir. L'année suivante, on le trouve confirmé, en termes d'une précision parfaite, par le récit que fait Madame de Sévigné de la visite de Madame de La Fayette au nouveau Versailles : « Madame de La Fayette fut hier à Versailles... Elle y fut reçue très



LA TOUR D'EAU ET LE CHEMIN DE SAINT-GERMAIN VERS 1674.
ESTAMPE DE SILVESTRE.

bien, mais très bien, c'est-à-dire que le Roi la fit mettre dans sa calèche avec les dames, et prit plaisir à lui montrer toutes les beautés de Versailles, *comme un particulier que l'on va voir dans sa maison de campagne*. Il ne parla qu'à elle et reçut avec beaucoup de plaisir et de politesse toutes les louanges qu'elle donna aux merveilleuses beautés qu'il lui montrait[2]. » On voit assez bien dans ce rôle un roi de trente-deux ans, entouré d'une jeunesse brillante et montrant avec les dames ces grandes façons et cette galanterie qui n'étaient qu'à lui, et l'on aime se le figurer menant, à travers son domaine de féerie, l'auteur de la *Princesse de Clèves*.

Un récit de l'ambassadeur vénitien vient compléter ce tableau de la vie de Louis XIV au milieu des transformations de Versailles. C'est une page assez inattendue, que j'ai rencontrée parmi les dépêches d'office adressées en 1671 à la Seigneurie et dont on peut traduire ici les principaux passages[3]. L'ambassadeur Francesco Michieli est allé à Versailles, où se trouve la Cour; il y a passé la journée du 12 septembre, afin de traiter des affaires courantes de sa fonction, et le maréchal de Bellefonds, qu'il connaît et qui est très en faveur, le rencontre et l'engage vivement à visiter les jardins : « Je crus avisé, écrit-il, de ne pas refuser cette occasion de louer les magnificences royales et je supposai que cela serait agréable, les travaux de Versailles étant des occupations délicieuses pour l'esprit du Roi (*essendo i travagli di Versaglia occupationi deliciose del regio animo*). Le matin, je ne pus voir que l'intérieur du

bâtiment, le vent qu'il faisait ayant empêché la promenade, qui fut remise à l'après-dîner. Le maréchal raconta au Roi, à l'heure du dîner, les approbations que j'avais données à l'architecture et à la somptuosité, et l'informa qu'il était projeté de me montrer ce jour-là les jeux d'eau. Sa Majesté s'en félicita et dit qu'elle irait elle-même se promener. Le maréchal vint donc me prendre à mon petit logis... et, fort courtoisement me conduisit dans une Grotte marine (*grotta di mare*), où j'admirai l'art le plus parfait dans un groupe de dix statues au naturel, qui représentent Apollon chez Téthys, si habilement faites, selon l'avis des plus experts, qu'elles égalent, pour la délicatesse des draperies et la proportion du dessin, les merveilles qu'ont laissées les sculpteurs antiques. Nous y attendîmes un peu pour voir passer le Roi, sans que je pusse supposer, considérant la pauvreté de mon mérite, les honneurs qui allaient être prodigués au représentant de Vos Excellences... Le Roi arriva dans un coche qu'il conduisait lui-même, arrêta les chevaux devant le seuil de la Grotte, où je m'étais mis pour le saluer, descendit avec le visage joyeux et, me montrant ouvertement sa bonne grâce, m'invita à la promenade dans les jardins. Il me mena regarder les fontaines, qui sont multipliées en grand nombre, toutes ornées de statues de métal de grandeur naturelle, les unes dorées, les autres couleur de bronze, avec des symboles adaptés à leur place et à leur usage[1]. Il me demandait avec bonté mon avis et si je reconnaissais que l'arrangement était bien approprié. Pendant deux heures de suite, escorté de quelques gentilshommes seulement, il voulut que je l'accompagnasse dans les parties les plus retirées, dans les retraites les plus délicieuses où la solitude le repose de la fatigue que lui causent ses absorbantes occupations. »

Au cours de cette longue visite, dont la faveur exceptionnelle excite, paraît-il, l'étonnement des courtisans, le Roi conduit son hôte au bord du Canal et lui parle des bateaux qu'on y doit mettre. Ici se place l'incident, qui va bientôt amener à Versailles les premières gondoles et que je raconterai plus à propos quand il sera question de la flottille royale. Continuant son récit, Francesco Michieli ne trouve point assez de paroles pour louer la bonne grâce de Louis XIV à son égard, et il s'efforce de reporter sur la Seigneurie de Venise les honneurs qu'il reçoit en cette journée. Il termine par un détail et un jugement assez curieux à cette date : « Sa Majesté voulut mettre le comble à ses bontés en me faisant voir, avec l'assistance des architectes, le dessin de tous ses projets et en me faisant connaître les vastes intentions qui doivent perfectionner un domaine, destiné à l'emporter en magnificence sur tout ce qu'il y a en Italie ou dans n'importe quel autre pays, tant pour l'abondance des statues et la quantité des fontaines que pour le tour varié et délicieux des jardins. Ainsi, je continuais à suivre les pas du Roi, qui s'arrêtait pour me dire, avec les expressions les plus bienveillantes, son regret de me voir fatigué par une marche aussi prolongée et combien il aurait désiré me montrer chaque chose dans sa définitive perfection. » Cette perfection était encore fort loin de son terme; mais, quelques années plus tard, les plans que le jeune Louis XIV expliquait si volontiers à l'ambassadeur vénitien se trouvaient déjà assez avancés pour justifier l'admiration exprimée par celui-ci dans sa correspondance diplomatique.

Il importe de fixer par les documents contemporains la date de chacune des fontaines, de décrire celles qui ont disparu et l'aspect primitif, souvent bien différent de ce qu'on peut supposer, de celles qui ornent encore le Petit Parc de Versailles. Nous devons remonter pour cela jusqu'à 1669. On transforma à ce moment la partie des jardins qui descendait au nord du Château, où le bassin du Dragon avait reçu, l'année précédente, l'ensemble de ses figures de plomb doré. Cette transformation comportait toute une suite de travaux d'hydraulique et d'art : la Pyramide, les Cascades et l'Allée d'eau.

L'Allée d'eau fut une décoration d'un genre très nouveau, imaginée par Claude Perrault, le médecin-architecte, ainsi que nous l'apprennent les mémoires de son frère. Elle fut composée, dans sa forme première, de quatorze petites fontaines, rangées par moitié de chaque côté de l'allée descendant vers le Dragon et soutenues chacune par un groupe d'enfants de métal doré. A la tête de l'Allée, devait être une cascade dominée par un bassin à jeux d'eau avec un motif en pyramide. Les travaux de maçonnerie de l'Allée d'eau furent faits vers la fin de 1668, et l'année suivante

s'achevèrent les deux bassins supérieurs, celui de la Pyramide et celui des Cascades[1]. Les petits bassins et les groupes d'enfants furent posés au printemps de 1670, comme le lecteur l'a vu dans un des rapports cités plus haut de Colbert à Louis XIV, et la décoration des deux grandes fontaines suivit de près[2]. Au moment qui nous occupe, le Parterre bas ou parterre du Nord était dans tout son éclat. Quant à l'Allée d'eau, elle était bordée de sapins et d'ifs, et ne comptait pas moins de cent quatre vases de cuivre contenant des ifs; à la fête du 6 septembre 1670, on y porta une partie des vases de l'Orangerie[3], et ce fut peut-être ce jour-là qu'on présenta à l'admiration de la Cour, avec la pompe que le Roi aimait à y mettre, l'ensemble de ces nouveaux arrangements.

On avait orné, en même temps, les deux bassins les plus voisins qui existaient depuis fort longtemps dans le Parterre bas, de groupes de tritons et de sirènes soutenant une grande couronne fermée; du



L'ALLÉE D'EAU.
ESTAMPE NON TERMINÉE.

milieu de la couronne et des fleurons sortaient onze jets d'eau. Tubi et Le Hongre avaient eu ainsi à rappeler une fontaine célèbre des jardins de Vaux. Mais cette ingénieuse disposition fut un peu plus tard modifiée, et les divinités marines, d'ailleurs maintes fois restaurées, nagent à présent à la surface des *Bassins des Couronnes*, n'ayant au milieu d'elles qu'une médiocre couronne de feuillages[4].

Le Brun avait donné les dessins de tous les morceaux de sculpture de l'Allée d'eau. Les groupes d'enfants, qui devaient se répéter seulement deux par deux et tournés de façon à ne point paraître se répéter aux yeux, avaient nécessité bien des croquis du premier peintre; on trouve en effet dans ses papiers plusieurs « pensées » fort différentes sur ce même motif: des enfants debout soutenant un bassin d'où monte un jet d'eau. Le Roi adopta la disposition la plus heureuse pour faire valoir la souplesse des jeunes corps et la grâce variée des attitudes. Les groupes de l'Allée d'eau ou plus exactement, comme on le verra, ceux de la partie haute de l'Allée, qui sont au nombre de sept de chaque côté, furent partagés entre Pierre Le Gros, Louis Lerambert et Étienne Le Hongre. On ne cite guère pour ces ouvrages que les deux premiers sculpteurs, mais les Comptes révèlent la part importante du troisième; son éloge académique l'affirme; l'estampe de Le Pautre, datée de 1673, met un des

groupes sous son nom ; enfin un état officiel manuscrit le porte aussi pour le groupe d' « une jeune fille et deux petits cupidons » attribué à tort à Lerambert[1]. Le même Le Hongre et Benoît Massou furent chargés des ornements de fruits et de fleurs qui remplirent les vasques supportées par les enfants. Le souvenir de cet état primitif est gardé par les sept estampes des groupes de l'Allée d'eau que Le Pautre reçut, dès 1672, l'ordre de graver. Félibien décrit ainsi les quatorze morceaux :

Ce qui est digne d'être remarqué est l'agréable disposition de tous ces enfants et leurs différentes actions. Car, comme de chaque côté de l'allée il y a sept groupes de ces enfants disposés d'espace en espace, les deux premiers de ces groupes, que l'on trouve vis-à-vis l'un de l'autre, représentent de jeunes tritons qui portent de grandes coquilles en forme de bassin pleines de corail et de divers coquillages [Le Gros]. Les seconds sont trois jeunes enfants qui portent un bassin rempli de diverses sortes de fruits [Le Gros]. Les troisièmes sont deux amours et, au milieu d'eux, une jeune fille; ils soutiennent ensemble une corbeille pleine de fleurs [Le Hongre]. Les quatrièmes sont trois jeunes enfants qui portent un bassin rempli de fruits et appuyé sur le tronc d'un arbre [Lerambert]. Les cinquièmes sont trois autres enfants appuyés sur un piédestal sur lequel est un bassin ; ils tiennent des tambours de basque, des flûtes et des flageolets [Lerambert]. Les sixièmes sont trois petits satyres, qui ont sur leurs têtes des corbeilles pleines de fruits [Le Gros]. Les septièmes, qui sont tout au bas de l'allée, sont de jeunes termes, c'est-à-dire trois figures d'enfants qui n'ont que la moitié du corps au naturel ; le reste depuis le ventre en bas se termine en forme de scabellon ou piédestal, que l'on nomme ordinairement gaine dans ces sortes de figures [Lerambert].

Tous ces divers enfants sont de bronze doré, de même que les fleurs et les fruits dont les bassins et les corbeilles sont remplis ; pour le reste, il est de bronze. Du milieu de chaque corbeille ou bassin s'élève un gros jet d'eau, qui baigne les fleurs et les fruits et retombe dans les bassins où sont posés les pieds des enfants. Les tapis de gazon sont garnis des deux côtés, depuis un des bassins jusques à l'autre, de plusieurs vases de cuivre peints et dorés et remplis de petits arbrisseaux verts[2].

Ces œuvres charmantes, où l'enfance est interprétée avec une grâce si souple et tant de vie, ont une histoire assez compliquée et que seuls les Comptes peuvent dévoiler à notre curiosité. D'abord, le nombre en fut augmenté, quelques années plus tard, lorsque les deux grands bosquets latéraux furent remaniés et devinrent, l'un, celui des Trois-Fontaines, l'autre, celui de l'Arc-de-Triomphe. La disposition nouvelle de l'entrée de ces bosquets donna sans doute l'idée de prolonger l'Allée d'eau dans la demi-lune où ils s'ouvraient ; et on trouve Le Gros, associé cette fois avec Massou, appelé à fournir des modèles pour une partie des huit groupes nouveaux ou plutôt des quatre groupes répétés chacun deux fois. Le premier paiement fait aux deux sculpteurs est de mai 1678, « à compte des groupes d'enfants de plomb et étain qu'ils font pour la continuation de l'Allée d'eau du Petit Parc » ; le parfait paiement monte à 8 400 livres[3]. Mazeline, de son côté, reçoit 3 800 livres « pour les groupes de l'Allée d'eau[4] ». Il n'est pas sûr du tout que les groupes de Le Gros et de Massou soient encore à la place où ils ont été mis à cette époque ; on a pu les faire disparaître, alors que l'ensemble a changé de matière, ainsi qu'il sera dit plus loin. Les seuls sculpteurs nommés par les descriptions imprimées et les états manuscrits sont Mazeline et Buirette. Le premier groupe de Mazeline, qui vient immédiatement au-dessous des groupes anciens, représente trois enfants, dont deux petites filles, l'une jouant avec un poisson. Le suivant, qui est aussi de Mazeline, rappelle la chasse : l'un des enfants tient une pique, le second caresse un chien, le troisième porte un lièvre soutenu par un bâton. On donne à Buirette les deux derniers groupes : trois enfants regardant l'eau tomber du bassin au-dessus de leur tête, et trois petites filles dont l'une tient un perdreau. Buirette a dû travailler à ces ouvrages vers l'époque où il était occupé aux enfants de bronze du Parterre d'eau[5]. Peu de temps après, au cours de 1684, un détail se trouve changé dans toutes les fontaines de l'Allée d'eau : à la place des bassins de métal, les groupes porteront désormais des bassins de marbre rouge de Languedoc[6], et sans doute alors disparaissent les ornements qui faisaient corps avec les premiers bassins et que reproduisent les estampes de Le Pautre.



PROJET DE FONTAINE POUR VERSAILLES

DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

Les groupes de la partie inférieure de l'Allée d'eau semblent, à certains égards, moins parfaits que les anciens. Mais ce que les Comptes révèlent clairement, c'est que nous n'avons, ni pour la première série, ni pour la seconde, les ouvrages de l'origine. Ces ouvrages étaient, comme on vient de le voir, de ce « métal », alliage de plomb et d'étain, qui était utilisé pour les fontaines de Versailles et qu'on passait de temps en temps en couleur de bronze doré ; le socle des groupes et les bassins qu'ils supportaient étaient du même métal et peints, nous apprend Félibien, en couleur de bronze. Ce n'est que plus tard, à un moment où le véritable bronze paraît envahir Versailles, lorsque s'exécutent les premières fontes du Parterre d'eau, que quelques mentions éparses rappellent notre attention sur l'Allée des enfants. Que sont, en effet, les « moules et cires de l'Allée du Dragon et de l'Allée d'eau », pris, dès 1684, par les sculpteurs-fondeurs Varin et Langlois, et les « modèles de groupes d'enfants que Melo,

sculpteur, reforme de terre et de cire pour l'Allée de la Pyramide », au 14 septembre 1687, sinon la préparation d'une fonte à cire perdue d'après les anciens plombs qu'on va remplacer? Et cette fonte n'est-elle pas indiquée par les sommes versées, à diverses reprises, « aux nommés Varin, Meunier et Langlois, sculpteurs et fondeurs, à compte des groupes d'enfants qu'ils fondent en bronze pour l'Allée des Cascades de Versailles[1] »? Les diverses dénominations de l'Allée ne peuvent égarer; et c'est bien à nos groupes de Lerambert, par exemple, que s'appliquent les indications recueillies par Guillet de Saint-Georges sur ce sculpteur : « Il avait fait aussi, pour la cascade qu'on trouve en allant à la pièce du Dragon, quatre groupes d'enfants qui portaient des bassins ornés de fleurs et remplis de fruits; les airs de tête, les contours et la composition en étaient si fort estimés que M. de Louvois les a fait jeter en bronze pour la même cascade[2] ». Ce « jet en bronze » ordonné par Louvois est celui dont nous parlons. On est occupé, dans l'automne de 1688, à replacer en bronze, le long de l'Allée, les groupes anciens, à remplacer les bassins de pierre qui les supportent par des bassins de marbre et à changer jusqu'aux socles, que les mêmes sculpteurs ont faits « en marbre, ornés de glaçons, pour mettre sous lesdits groupes[3] ». Rien ne manque en vérité à nos renseignements, pas même le petit accident survenu à un ouvrier, ce qui nous donne la date exacte de la pose[4]. A ce moment, tous les détails de l'Allée d'eau, tels qu'ils doivent durer jusqu'à nous, se trouvent en place. Il n'est plus question, bien entendu, de remettre les ornements de fruits et de fleurs, la beauté de la matière nouvelle pouvant suffire aux vingt-deux fontaines définitives.

Le travail que nous avons aujourd'hui sous les yeux est donc celui de 1688 seulement, exécuté sur des modèles de 1668 et de 1678. Ainsi, de dix ans en dix ans, l'aimable Allée d'eau s'est transformée. Le bas-relief des Nymphes qui la termine est-il, en même temps qu'elle, destiné à changer de matière? Cela est très probable, puisqu'on a commencé à jeter en bronze les masques qui avoisinent l'œuvre de Girardon; mais ce point n'est pas indispensable aux conclusions générales que suggèrent les précédentes observations. Il m'a semblé qu'on ne saurait trouver un exemple plus frappant de la continuité des remaniements apportés, par Louis XIV lui-même, à la décoration de Versailles. Retenons également, de ce qui vient d'être établi, une rectification à l'honneur du goût du dix-septième siècle : à part les enfants assis sur les sphinx de marbre, dont la dorure remonte à 1670 et qu'on « dédore » expressément en 1685[5], aucun des beaux bronzes existant aujourd'hui à Versailles n'a été doré. La dorure a été réservée aux plombs, qui seuls en avaient besoin; jamais l'aspect naturel du plus noble des métaux n'a été sacrifié à des apparences plus riches et mensongères.

Les grands morceaux placés dans le voisinage des groupes de Le Gros, de Le Hongre et de Lerambert, furent réservés à un maître plus habile encore et qui est au nombre des plus glorieux sculpteurs de Versailles, François Girardon. La *Pyramide* fut assez longue à édifier, à cause de la multiplicité des ornements que Félibien va nous décrire. Girardon y travaillait encore en 1672[6]. Quant au grand bas-relief, également fait en plomb doré, de la *Fontaine des Nymphes* ou de la *Nappe*, appelée quelquefois plus tard *Bains de Diane*, il semble avoir été achevé dès 1670. Charles Perrault en attribue le dessin à son frère : « M. Girardon, ajoute-t-il, l'exécuta avec encore plus d'agrément que le dessin n'en avait; aussi ce bas-relief est peut-être un des plus beaux qu'il y ait eu jusqu'alors[7]. » Aujourd'hui encore, sous la délicieuse patine dont le temps l'a recouvert, il compte parmi les œuvres les plus exquises du Parc.

On en jouissait surtout à l'apercevoir au travers de la Grande Nappe, dont le mouvement semblait donner la vie aux nymphes, de grandeur naturelle, si agréablement groupées. Le bas-relief de Girardon, ainsi que les autres ornements du bassin furent dorés entièrement. Après la restauration qu'en fit l'auteur lui-même en 1683, on trouve un paiement au peintre Chaillot pour le « vernis de bronze qu'il a mis au bas-relief de la Nappe et aux groupes d'enfants de l'Allée d'eau », qui allaient, peu après, être transformés en bronze véritable[8]. Pour la fontaine de la Pyramide, qui dominait le bassin, il semblerait

qu'il ait pu y avoir un mélange d'effets, l'or étant réservé aux figures et le bronze aux ornements : le peintre doreur Jacques Bailly recevait, en 1671, 1800 livres, « pour la dorure et bronzure de la fontaine en pyramide ». Écoutons à présent Félibien :

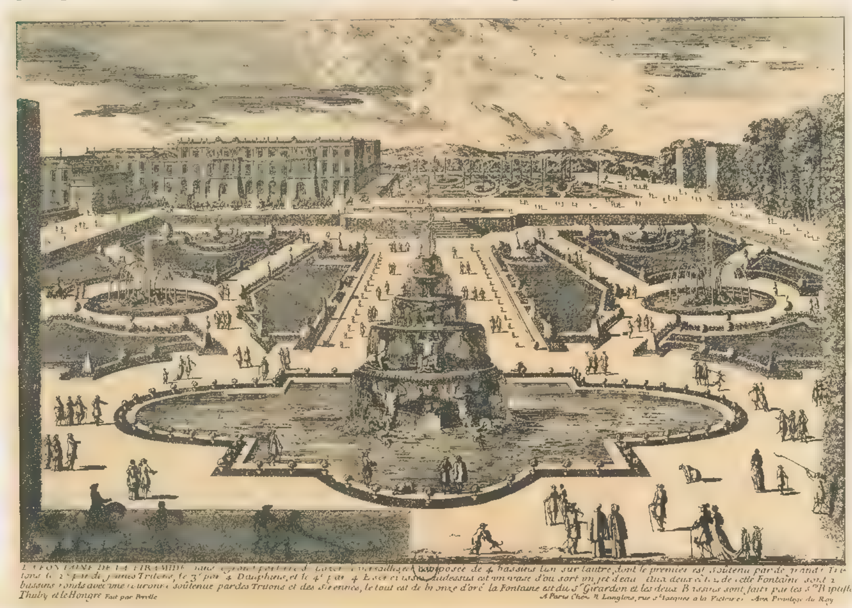


UNE FONTAINE ANCIENNE DE L'ALLÉE D'EAU. GROUPE DE LERAMBERT.
ESTAMPE DE LE PAUTRE.

La fontaine de la Pyramide est ainsi nommée à cause de sa figure ; car le haut est un gros vase qui sort d'un bassin soutenu par quatre écrevisses, qui servent de consoles, posées dans un autre bassin plus large porté par quatre dauphins. Ces dauphins ont la tête sur les bords d'un autre bassin que tiennent quatre jeunes tritons, qui ont une double queue et qui posent dans un autre bassin encore plus grand, soutenu par quatre consoles en forme de pied de lion et par quatre grands tritons qui semblent nager dans le grand bassin, dont les bords sont de pierre et au niveau de la terre, avec un rebord de gazon tout autour. Ce bassin est de figure carrée mais arrondie des quatre côtés. Il reçoit toute l'eau qui tombe avec abondance, et en forme d'une grosse gerbe, du vase qui est tout au haut des bassins, d'où elle retombe successivement de l'un en l'autre, comme par grandes nappes, qui forment comme autant de cloches de cristal qui s'élargissent à mesure qu'elles descendent en bas[1].

Proche de la Pyramide, et à la tête de l'Allée d'eau qui descend à la fontaine du Dragon, est un grand bassin dans lequel tombe une nappe d'eau, qui couvre, comme d'un voile d'argent, un grand bas-relief de bronze doré où l'on voit des nymphes qui se baignent. A côté de ce bas-relief, il y en a d'autres qui représentent des divinités des eaux et quelques enfants. Ceux qui sont en face sont séparés par de gros masques qui jettent de l'eau par la bouche et qui ressemblent à des faunes ou à des satyres, dont on ne voit que la tête et les pieds, comme si le reste de leurs corps était enfermé dans la pierre même dont le bassin est revêtu.

La partie latérale de la Cascade de l'Allée d'eau n'est point de Girardon. De chaque côté du grand Bain des Nymphes, s'appliquent deux bas-reliefs en hauteur, représentant, l'un un fleuve, l'autre des enfants portant des corbeilles de fleurs ; ceux de droite sont attribués à Le Gros, ceux de gauche à Le Hongre. Les mêmes sculpteurs ont traité les faces latérales, où s'étagent trois reliefs dont la forme suit la pente du terrain et qui présentent successivement une nymphe, un amour porté sur un dauphin et enfin des poissons. Je ne sais où désigner en ce bassin la part de Magnier et de Legendre, qu'assurent les Comptes et que Guillet mentionne ainsi, à propos du premier : « Un enfant de métal et un terme qui jette de l'eau, proche les baigneuses en bas-relief que M. Girardon a faites de métal[1]. » Les quatre termes qui séparent les bas-reliefs dans le fond du bassin sont des figures de satyres, dont les masques et les



LA FONTAINE DE LA PYRAMIDE ET LE PARTERRE DU NORD.

ESTAMPE DE PÉRELLE.

pieds furent fondus en bronze et sont aujourd'hui les seuls morceaux de ce métal, au milieu de tous les ouvrages de plomb. Cette transformation de matière ne remonte qu'aux travaux de 1684. On paraît alors avoir pris l'ensemble des moules de la Cascade pour la fondre tout entière en bronze, comme on faisait à ce moment même pour les groupes de l'Allée d'eau ; mais ce projet n'eut pas de suite, non plus que celui qui regardait la Pyramide elle-même[2]. On se borna, pour la Pyramide, à remplacer l'ancien bassin au contour découpé par un bassin circulaire, formé d'énormes blocs de marbre, dont le transport de Paris à Sèvres par eau, et de Sèvres à Versailles, coûta plus de 4 000 livres[3]. La transformation des plombs en bronze, qu'il était intéressant de noter ici, paraît avoir été suspendue par la détresse financière qui accompagna la guerre de la Ligue d'Augsbourg et interrompit tant d'autres entreprises de Louis XIV.

La perspective de l'Allée d'eau, qu'on admirait d'ordinaire du Bassin de la Sirène, c'est-à-dire de la

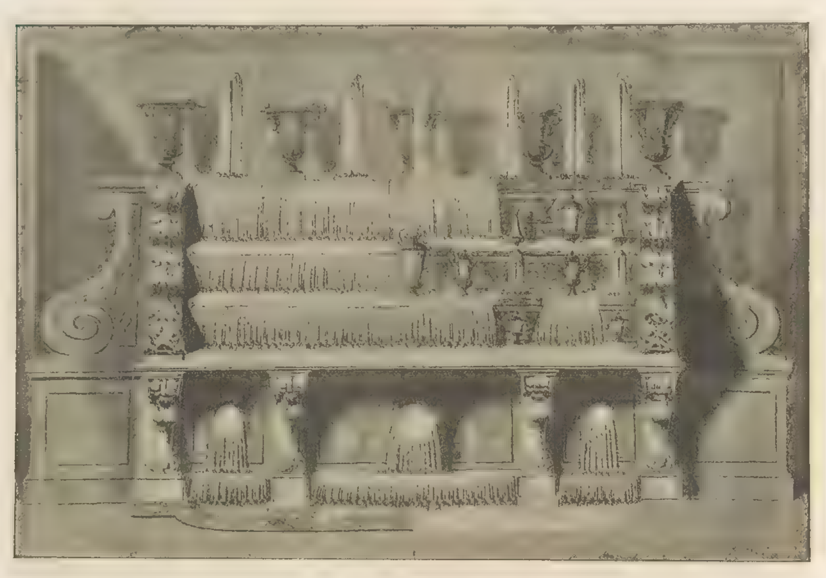
terrasse du Château, se prolongeait dans la campagne, au delà du Dragon, grâce à un grillage qui remplaçait en cet endroit le mur du Petit Parc. Peut-être pense-t-on déjà à y utiliser la descente des eaux vers l'étang de Clagny, pour créer cette grande pièce d'eau, devenue célèbre sous le nom de Neptune, qui doit un jour transformer à nouveau ce coin du Parc. Pour le moment, les massifs de chaque côté de l'allée viennent d'être aménagés, en 1671 et 1672, mais d'une façon qui doit durer à peine cinq ou six ans. Du côté des réservoirs qui occupent l'emplacement de la future aile du Nord, est la *Fontaine du Pavillon*, « ainsi nommée à cause de quatre jets d'eau qui sortent de la gueule de quatre dauphins de bronze, qui sont aux quatre angles d'un grand bassin et qui, venant à se rassembler par le haut au gros jet du milieu,



BOSQUET DU BERCEAU D'EAU. — ESTAMPE HOLLANDAISE.

forment une espèce de pavillon ; ces cinq jets sont accompagnés de quatre autres qui sortent de quatre vases posés dans les angles du cabinet ; l'eau de ces jets va se décharger dans le bassin du milieu par quatre masques de bronze qui la vomissent dans des coquilles[1] ». L'autre massif est percé d'une longue allée, de chaque côté de laquelle jaillissent, derrière une banquette de gazon ornée de vases de porcelaine, une infinité de jets d'eau qui se réunissent en forme de berceau au-dessus de la tête du promeneur et sous lequel on marche sans être mouillé. Cette curieuse disposition est appelée le *Berceau d'eau*. On paraît y avoir ajouté comme fond de décor une sorte de cabinet de treillage avec des statues dans des niches. Mais nous connaissons mal ces deux bosquets qui, ayant disparu de bonne heure, n'ont guère pu être décrits[2]. La fontaine du Pavillon fait place, dès 1677, à celle de l'Arc-de-Triomphe, et le Berceau d'eau aux Trois-Fontaines. Ils sont, d'ailleurs, à peine mentionnés dans les Comptes, et les très rares estampes qui les représentent sont insuffisantes pour notre curiosité.

« En ce temps-là, raconte Perrault, le Roi laissait ordonner de toutes choses à M. Colbert ; et M. Colbert se fiait à nous pour l'invention de la plupart des dessins qu'il y avait à faire. Mais les dames ayant remarqué que le Roi y prenait beaucoup de plaisir, elles voulurent se mêler d'en donner, de leur côté, pour amuser le Roi agréablement. Madame de Montespan donna le dessin de la pièce du *Marais,* où un arbre de bronze jette de l'eau par toutes ses feuilles de fer-blanc et où les roseaux de même matière jettent aussi de l'eau de tous côtés[1]. » Cet arrangement, qui semble avoir inspiré plus tard la fontaine de l'Obélisque, fut commandé en 1671 et, toutes les années suivantes, on ne cessa d'embellir de maintes façons la coûteuse fantaisie de la favorite. Louis XIV s'intéressait particulière-



LES BUFFETS D'EAU DU MARAIS.
AQUARELLE DU TEMPS DE LOUIS XIV.

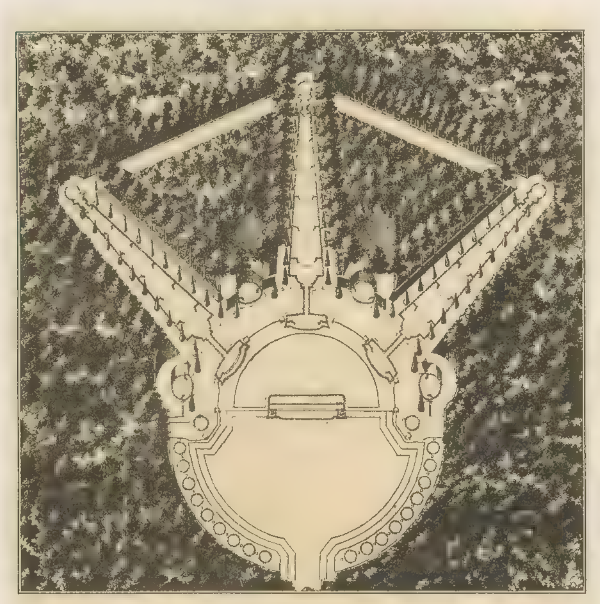
ment à l'arbre du Marais et Colbert y faisait travailler sans discontinuer. Il en est fait mention dans plusieurs de ses lettres, et l'on peut en citer une où se révèle une fois de plus la minutie des détails dans lesquels entrait le Roi : « La tige de l'arbre du Marais, qui est de fonte, est sur le lieu, et l'on y a soudé plusieurs branches. Tous les feuillages sont redressés et en état d'être rejoints aux branches. J'ai fait faire un petit contre-mur dans le bassin du Marais, pour porter les planches de roseaux ; après quoi il n'y a pas à craindre qu'ils tombent dans l'eau, comme ils ont fait. On travaille autant qu'il se peut au massif des deux buffets ; il y en a un d'achevé, et les tuyaux qui passent dans les gradins sont posés avec chacun leur robinet[2]. » Le Marais était fini, en même temps que le Labyrinthe, pour le retour du voyage d'Alsace, à l'automne de 1673[3]. Quoique certains détails y manquassent encore en 1674, ce bosquet servit à inaugurer la série des fêtes de cette brillante année. André Félibien, qui a écrit la relation de ces fêtes et qui composait en même temps sa description de Versailles, put offrir à Madame de Montespan la flatterie de deux pages distinctes en ses deux ouvrages[4]. La moins longue sera choisie pour le lecteur :



LE BOSQUET DU MARAIS.

DESSIN D'ISRAEL SILVESTRE

C'est un petit bois où il y a un grand carré d'eau plus long que large, au milieu duquel est un gros arbre si ingénieusement fait qu'il paraît naturel. De l'extrémité de toutes ses branches sort une infinité de jets d'eau qui couvrent le Marais. Outre ces jets d'eau, il y en a encore un grand nombre d'autres qui jaillissent des roseaux qui bordent les côtés de ce carré. Aux deux bouts et dans l'épaisseur des palissades sont deux enfoncements de verdure en manière de cabinets, où l'on monte par deux marches de gazon. Dans chacun de ces enfoncements, il y a une grande table de marbre blanc, et sur chaque table une corbeille de bronze doré remplie de fleurs au naturel, de laquelle sort un gros jet d'eau qui retombe dedans et s'y perd sans mouiller la table. Au milieu des côtés de ce carré, il y a aussi d'autres enfoncements semblables à ceux des deux bouts, où sur des marches de gazon sont élevées de longues tables de marbre blanc et rouge avec des gradins pour servir de buffets. De ces gradins, il sort de l'eau par des ajustages qui forment des aiguières, des verres, des carafes et d'autres sortes de vases, qui semblent être de cristal de roche garnis de vermeil doré.



PLAN DU THÉATRE D'EAU.
AQUARELLE DU TEMPS DE LOUIS XIV.

Il serait difficile de se figurer ces garnitures singulières, sans un grand dessin en couleur des Archives nationales qui en montre la disposition ingénieuse; les montures de métal doré adaptées au massif du buffet, laissaient, au moment où les cascades se mettaient à jouer, tomber l'eau entre leurs intervalles, et ainsi se complétaient les vases et les aiguières, qui apparaissent sur le fond de marbre rouge et blanc pendant tout le temps que durait le jeu des eaux[1]. L'ensemble de cette fontaine du Marais est mis sous nos yeux par l'estampe d'Israël Silvestre, dont nous avons le dessin à la plume. Elle subit de fréquentes restaurations, que le nombre de ses accessoires et le mécanisme délicat de ses ajustages rendaient inévitables. On la supprima définitivement en 1704, quand Madame de Montespan vivait encore.

Le *Théâtre* ou *Amphithéâtre d'eau*, commencé en 1671[2], utilisé comme le Marais pendant les fêtes de 1674 et conservé pendant toute une partie du dix-huitième siècle, était une œuvre d'une importance toute autre et une de celles qu'on doit regretter le plus[3]. Nulle part les effets d'eau n'atteignaient autant de précision et de variété, et les plans de la canalisation, qui en sont conservés, suffisent à donner l'idée de leur complication savante. Ils furent sans cesse remaniés et perfectionnés au cours du règne de Louis XIV, et le décor permanent du bosquet subit aussi plusieurs changements, comme l'attestent les différentes estampes. En 1677, on ajouta dix-huit bassins[4]; plus

tard, on mit partout un fond de treillage, au lieu de « palissades de charmes », et on remplaça les groupes sculptés, dans quatre niches rustiques, par des effets d'eau. Dans sa forme première, Félibien le décrivait ainsi :

C'est une grande place presque ronde, qui a environ vingt-six toises de diamètre. Elle est séparée en deux parties. La première contient un demi-cercle autour duquel sont élevées trois marches en forme de siège pour servir d'amphithéâtre, qui est environné d'allées couvertes d'ormes sur le devant et de palissades de charmes derrière. L'autre partie qui est élevée d'environ trois à quatre pieds, est le Théâtre. Il s'élève dans le fond par un petit talus de gazon qui laisse des passages pour les acteurs; et dans la palissade qui l'environne, il y a quatre grandes niches remplies de bassins de fontaines rustiquement travaillés. Dans ces bassins, il y en a d'autres plus élevés où sont assis des enfants, qui se jouent les uns avec un cygne, les autres tiennent un griffon, les autres une écrevisse et les autres une lyre, le tout de bronze, et d'où sort de l'eau en abondance. Entre ces quatre niches sont trois allées qui s'enfoncent dans le bois et forment trois perspectives d'une beauté toute nouvelle. Car le milieu de chaque allée est comme un canal de quatre à cinq toises de large, revêtu des deux côtés de divers coquillages avec un glacis de gazon qui borde les deux contre-allées, qui sont terminées d'un côté par des palissades de charmes et de l'autre, le long du canal, par des petits arbrisseaux verts, avec des pots de porcelaine pleins de diverses fleurs d'espace en espace. Ces canaux ne sont pas remplis d'une eau tranquille et paisible : ce sont plusieurs cascades qui tombent les unes dans les autres et qui tirent leur source d'un grand bassin de coquillages élevé sur trois autres au bout du canal. L'eau qui en sort par grandes nappes vient enfin jusque sur le derrière du Théâtre, où, après avoir passé par des coulettes, elle finit dans trois bassins qui sont vis-à-vis de ces longues cascades.

Il y a encore aux deux côtés du Théâtre joignant l'amphithéâtre deux bassins d'où s'élèvent deux lances d'eau ; et du bord du Théâtre tombent deux grandes nappes d'eau l'une sur l'autre qui le séparent de l'orchestre. Mais ce qui est le plus surprenant est la quantité des jets d'eau qui s'élèvent du milieu de ces canaux et des côtés des allées, lesquelles forment une infinité de figures d'eau toutes différentes [1].

C'était bien en réalité un théâtre ou tout au moins un lieu où l'on pouvait entendre de la musique. Mais le spectacle était fourni par les eaux elles-mêmes. Le chef des fontainiers Denis en indique l'usage dans son poème descriptif inédit sur les fontaines de Versailles, dédié au Roi [2]. Si la mythologie, les beaux-arts et surtout la poésie y sont parfois bien maltraités, l'auteur a du moins toute qualité pour donner des renseignements autorisés sur les matières de sa profession. Il s'y emploie particulièrement pour le Théâtre d'eau, auquel il consacre plus de cent cinquante de ses « vers héroïques » vigoureusement chevillés. Peu nous importe qu'il ait cru y célébrer en poète les merveilles auxquelles, en fontainier, il donnait la vie :

On y voit des gradins qui sont à trois étages,
Où sont les spectateurs commodément assis
Pour entendre et pour voir les desseins qu'on a pris.
On met dans ces gradins, où la joie est publique,
Les joueurs d'instruments et les gens de musique,
Dont la douce harmonie enchante tellement
Qu'on ne peut s'ennuyer dans un lieu si charmant...

Le poème décrit, avec une complaisance minutieuse, les dix combinaisons qui peuvent se succéder : les berceaux et les lances avec leurs deux cents jets, les bouillons seuls ou les aigrettes seules, la grille seule, les berceaux avec les aigrettes, les bouillons avec les berceaux, les lances seules, les bouillons avec les aigrettes, les fleurs de lis seules, les fleurs de lis avec les berceaux, et, pour terminer cette fête des yeux, la décoration des grands berceaux :

Enfin les grands berceaux, pour être les derniers,
Ne cèdent point l'honneur et la gloire aux premiers.
Ce spectacle est charmant, il faut que je l'avoue,
Et, durant tout le temps que le Théâtre joue,
Les décorations avecque les bassins,
Les nappes et la grille ayant les mêmes fins,
Font leurs jets différents pour nous faire paraître
Le respect et l'honneur qu'ils rendent à leur maître[1].

Tels sont les effets qu'ont sous les yeux les invités des fêtes de 1674, durant l'après-midi de la quatrième journée : « Le Roi, ayant donné l'ordre que la fête de ce jour-là fût encore plus magnifique et plus décorée que les précédentes, commanda que l'on préparât la collation au Théâtre, qui est dans un des bois du Petit Parc. C'est une grande place presque ronde et séparée en deux parties. La première, qui sert d'orchestre, contient un demi-cercle, autour duquel sont élevées trois marches en forme de sièges pour servir d'un amphithéâtre... Il semblait que le lieu même présentât à la compagnie les différents mets dont elle devait être régalée; car c'était sur les trois marches qui environnent la place qu'on les avait disposés dans un ordre qui charmait les yeux de tout le monde... Sur le plus haut des degrés régnait un ornement de fleurs composé de vingt-quatre grandes bordures en forme de miroirs, qui renfermaient le chiffre du Roi; sur les deux autres degrés, il y avait, dans de grands vases de porcelaine, cent soixante tant pommiers, abricotiers, pêchers, qu'autres différents arbrisseaux, tous chargés de leurs fruits. » Le bon Félibien, auquel je renvoie le lecteur, continue assez longuement d'énumérer les pyramides de fruits, les corbeilles remplies de pâtes et de confitures sèches, les « quatre cents tasses de cristal pleines de glace », et mille autres choses délectables à la vue et au goût. Mais le grand plaisir fut le spectacle des eaux, qui mirent sous les yeux des assistants leur féerie changeante et le plus admirable décor qu'elles eussent jamais réalisé.

Les œuvres d'art réunies au Théâtre d'eau méritent de nous arrêter ; elles ont complètement disparu, comme le Théâtre lui-même, devenu la modeste cuvette gazonnée du « Rond Vert », et nous ne les pouvons connaître que par les estampes très précises, il est vrai, de Le Pautre. C'est encore l'imagination de Le Brun qui a fourni aux sculpteurs les symboles et les formes. Plusieurs de ses compositions ont été gravées au dix-septième siècle dans son *Recueil de divers desseins de fontaines*, si important à étudier pour Versailles, qui se vendait chez Édelinck. J'ai moi-même retrouvé plusieurs dessins de sa main qui sont la première pensée de ces ouvrages[2].

Les groupes placés en ce bosquet servent de supports à des jets d'eau et chacun a pour piédestal un massif de coquillages rares et de rocailles. Les trois perspectives du Théâtre aboutissent à des bassins dominés par trois figures mythologiques. Ce sont des enfants auxquels sont donnés des attributs de dieux : Jupiter au centre, lançant la foudre, représente le génie de la puissance royale; il est monté sur un aigle, dont les serres posent sur la sphère céleste; Mars est à cheval sur un lion qui dévore un loup ; Pluton, le trident à la main, a pour monture Cerbère enchaîné et entouré de vases précieux et des symboles de la richesse. Les trois sculpteurs sont Pierre Le Gros, de Chartres, Martin Desjardins, de Breda, Benoît Massou, de Richelieu. A l'entrée des perspectives, quatre groupes de deux amours, portés dans de grandes coquilles, se livrent à des divertissements variés; ceux de Massou « se jouent avec un griffon, qui fait un jet d'eau » ; ceux de Tubi, avec un cygne, dont le cou verticalement dressé lance également un jet d'eau ; ceux de Houzeau, avec une écrevisse de mer, et ceux de Le Gros, avec une lyre. A l'entrée du Théâtre est un huitième groupe de plomb doré, placé au sommet d'un petit rocher sur trois coquilles superposées : un amour sur un dauphin se retournant pour prendre une flèche dans son carquois, d'où un jet d'eau s'élance ; cet amour est de Gaspard Marsy. Les bas-reliefs de douze vases « de bronze doré » complètent la décoration sculpturale de ce palais des eaux. Tout cela fait



18

LE THÉATRE D'EAU

DESSIN GOUACHE DU TEMPS DE LOUIS XIV

un ensemble d'un éclat extraordinaire, et l'on comprend que ce soit le lieu où notre Denis, élevant subitement le ton, se mette à célébrer *le Roi inventeur de tout* :

Ce qui doit augmenter notre admiration,
Au Roi de toute chose on doit l'invention.
De toutes les beautés, de toutes les merveilles
Qui charment les esprits, les yeux et les oreilles,
De tout ce qui ravit, de tout ce qui surprend,
De tout ce que Versaille a de rare et de grand



PROJET D'UN DES GROUPES DU THÉATRE D'EAU.
DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

On doit l'invention à son puissant génie
Que le ciel a comblé d'une grâce infinie.
Il est vrai que Le Brun, ce peintre ingénieux,
Le plus docte en son art qui soit dessous les cieux,
Excite ce monarque à former des idées
Que d'autres potentats n'ont jamais possédées.
Aussitôt les sculpteurs, peintres et tapissiers,
Architectes, graveurs et les autres ouvriers (*sic*),
Suivant l'ordre du Roi, sont tous sous sa conduite,
Dont on voit tous les jours le succès et la suite...

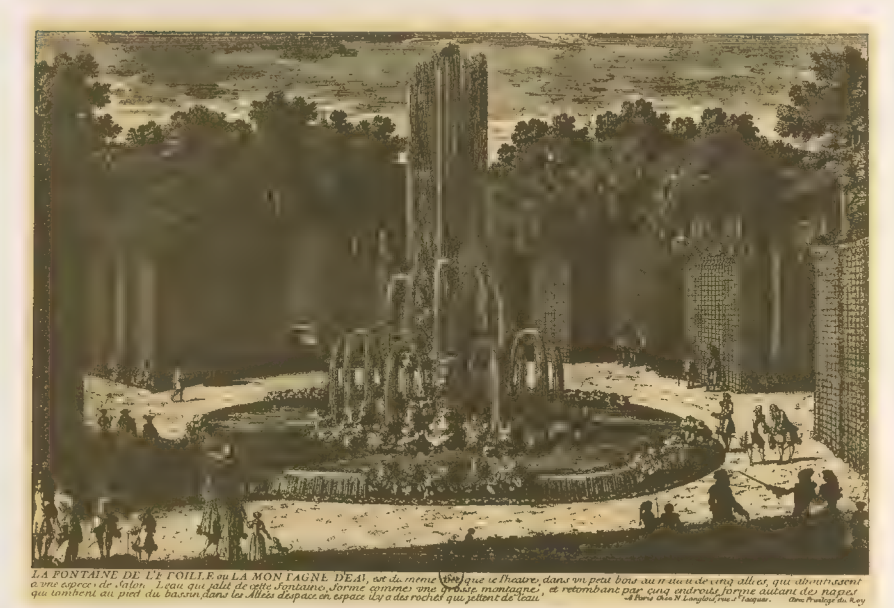
L'abondant fontainier poursuit de bien d'autres louanges « cette personne illustre » qu'est le Premier Peintre et aussi M. Le Nôtre, et aussi M. Bontemps, gouverneur de Versailles[1] ; il excepte seul de sa distribution de flatteuses rimes l'homme qui est justement son chef direct, Francine. Pénétrons avec lui, et aussi avec Félibien, dans le bosquet de l'Étoile, où nous a déjà menés la fête de 1668, et regardons-y les nouveaux embellissements. Mainte estampe ancienne et un des tableaux mythologiques de Cotelle peuvent nous aider à les comprendre[2]. Les cinq allées sont maintenant bordées



GROUPE DU THÉATRE D'EAU, SCULPTÉ PAR HOUZEAU.
DÉTAIL D'UNE ESTAMPE DE LE PAUTRE.

d'un treillage, soutenant une palissade de chèvrefeuille, derrière laquelle s'élèvent les grands arbres. Ce treillage est coupé de niches renfermant chacune un jet d'eau ; la corniche porte des pots de porcelaine garnis de fleurs, et tout le long du sol court une goulette « ou petit canal bordé de gazon et de coquillages, avec des petites chutes ou bouillons d'eau ». Les allées ainsi encadrées aboutissent à un salon rond, palissadé et orné de la même façon, et autour duquel sont ménagées commodément, pour le repos des compagnies, cinq grandes niches cintrées avec un banc circulaire. A l'extrémité de chacune des percées, on aperçoit des niches semblables, décorées de rocailles et de jets d'eau. Le grand effet de l'eau est au centre : elle y forme, en jaillissant d'un rocher, comme une montagne liquide et se répand en cinq grandes nappes autour du bassin, en face des cinq allées rayonnantes. On fait honneur à Berthier de tout cet arrangement, ainsi célébré par Denis :

Enfin, pour achever cette belle montagne,
Que l'esprit inventa, qu'un bel ordre accompagne,
Du haut de ce rocher il sort un bouillon d'eau,
Que l'on peut appeler un prodige nouveau...
Les eaux en retombant produisent des cascades
Qui peuvent réjouir les cœurs les plus malades.
Ainsi, tout est charmant, tout est miraculeux ;
Les grottes, les rochers, tout en est merveilleux,
Et l'on doit admirer de Berthier le génie,
Dont la gloire jamais ne peut être ternie,



BOSQUET DE LA MONTAGNE D'EAU.

ESTAMPE DE PÉRELLE.

Pour avoir observé dans tout ce qu'il a fait
Une belle conduite, un ordre si parfait,
Et, par ses beaux desseins, au plus grand des monarques
De son zèle donné les plus illustres marques[1].

Tout ce décor d'eau, de treillage et de rocailles, qui sera modifié plus d'une fois, comme les autres décors du Parc, a été dressé en 1671, et la fontaine est fameuse sous le nom de *Montagne d'eau*. Elle sera un peu modifiée en 1684 et disparaîtra, à son tour, en 1704 ; à ce moment, le bosquet, où les treillages de Colinot seront remplacés par les charmilles primitives, redeviendra simplement le *Bosquet de l'Étoile*.

La *Salle des Festins* ou *Salle du Conseil* a été ouverte dans le bois voisin en 1672[2]. C'est une

vaste clairière, dont le milieu fait une sorte d'île, entourée d'un fossé soigneusement maçonné et franchi par des ponts mobiles qui peuvent se retirer et laisser le visiteur enfermé sur le terre-plein. Du fossé, de quatre petits bassins dans l'île et de quatre autres en dehors s'élèvent, quand on donne les eaux, soixante-treize jets. Plus tard, « chacun de ces jets, tant des bassins que du fossé, est un groupe d'enfants dont les attitudes sont différentes, et tous ces groupes sont dorés[1] ». Même lorsqu'il a reçu ce charmant décor de sculpture, le bosquet de la Salle du Conseil n'est pas un des plus importants des jardins, et l'on comprend qu'il soit marqué pour la destruction, quand, en 1706, Mansart met à la place la belle fontaine de l'*Obélisque*.



BOSQUET DE LA GIRANDOLE

ESTAMPE ANONYME

En revenant vers le Château, on trouve au-dessous du grand parterre de Latone, de chaque côté de l'Allée Royale, ce qu'on nomme alors les deux *Bosquets*. Ils sont composés l'un et l'autre d'allées et de cabinets d'un dessin semblable, au milieu desquels jaillit une fontaine. Le bosquet du nord s'appellera plus tard le *Bosquet du Dauphin,* à cause du motif mis pendant quelque temps sur le bassin qui en occupe le centre[2]. Celui du midi prendra le nom de *Bosquet de la Girandole ;* au milieu est un cabinet de verdure de forme circulaire et percé en étoile, avec un bassin d'où s'élancent une très haute gerbe et plusieurs jets paraboliques[3]. Les jets n'existent déjà plus sous Louis XV, bien que le nom de « Girandole » continue à être en usage. C'est aux quatre coins de ces Bosquets que se trouvent symétriquement placés les bassins des Quatre Saisons.

La plupart des travaux de Le Nôtre et de Francine se sont portés, comme on le voit, dans la

partie gauche des jardins, et les principaux effets hydrauliques y ont été jusqu'à présent concentrés. On commence à creuser, il est vrai, en 1674, la grande pièce d'eau qui doit s'appeler l'*Ile Royale* et qui doit réunir et utiliser les eaux stagnantes du voisinage. Dans le massif où sera un jour la Colonnade, les plans montrent un tracé de petits ruisseaux, qu'on appelle les *Sources*[1]. On dessinera bientôt la *Galerie d'eau,* dont il sera mieux parlé plus tard. Mais ce qu'on a fait de plus intéressant de ce côté est une création d'un genre tout spécial, destinée à donner au *Labyrinthe* de Versailles son universelle célébrité. Ce labyrinthe est fort ancien ; les premiers plans l'indiquent déjà avec un dessin un peu différent de celui qu'il eut plus tard ; les rapports adressés à Colbert en mentionnent l'existence dès 1665, et nous avons vu Mademoiselle de Scudéry le faire traverser par sa belle étrangère[2]. C'est d'ailleurs un ornement généralement adopté et presque inévitable dans les jardins de l'époque. Mais Le Nôtre a trouvé le moyen d'ajouter à celui de Versailles un caractère unique et un charme inattendu ; il a eu la pensée d'amener sous les yeux du promeneur, embarrassé de choisir son chemin, une profusion de fontaines variées et de groupes décoratifs, qui piquent sa curiosité et l'engagent à les découvrir successivement à chaque détour des allées.


Le Renard et le Bouc: dans le Labyrinte de Versailles.

UNE FONTAINE DU LABYRINTHE.

ESTAMPE HOLLANDAISE.

Les groupes mis au Labyrinthe, et dont plusieurs peuvent être aperçus à la fois, représentent les principales fables d'Ésope. On aime à penser que le succès des *Fables* de La Fontaine, dont les six premiers livres ont paru en 1668, n'est pas étranger à l'idée qu'ils réalisent. Ils sont au nombre de trente-neuf, tous placés au milieu de petits bassins de la plus fine rocaille, et quelques-uns dans des cabinets de treillage d'un dessin varié, auxquels Jean Colinot, resté depuis 1672 le seul jardinier du Petit Parc, a porté ses soins les plus attentifs[3]. Les jeux d'eau donnent du mouvement aux groupes d'animaux, qui sont tous de la grandeur de la nature ; ils sont faits « en plomb colorié selon le naturel », et beaucoup d'oiseaux à l'éclatant plumage ont été exactement copiés sur ceux de la Ménagerie. La mise en couleur, qui a été faite par les peintres Delarc et Herman, nécessitera fréquemment des retouches d'entretien, confiées à Jacques Bailly[4]. En 1722, au moment où Louis XV ramènera la royauté à Versailles, on remettra le Labyrinthe complètement à neuf ; Belin de Fontenay, excellent spécialiste en son art, rafraîchira de son pinceau les fleurs et les fruits ; et les oiseaux et animaux seront repeints par un peintre illustre, historiographe des chasses royales, François Desportes en personne, qui recevra pour ce travail 6 975 livres[5]. Rien ne montre mieux que ce dernier détail l'importance accordée aux œuvres d'art du Labyrinthe. Les gravures qui en sont faites dès sa création et surtout la jolie suite due au

burin de Leclerc dispensent de décrire ces charmants motifs, qu'un graveur hollandais reproduit à son tour en y mettant des personnages[1]. Le galant rimeur Benserade a été chargé d'en donner l'explication au visiteur par des quatrains gravés en lettres d'or sur des plaques de bronze, et Lister, en son Journal de voyage, remarque avec raison que le Labyrinthe de Versailles « est en quelque sorte un commentaire des fables d'Ésope *ad usum Delphini*[2] ». L'élève de Bossuet a en effet douze ans au moment où le travail s'achève, puisque c'est en revenant de Lorraine, à la fin de 1673, que Louis XIV le trouve entièrement terminé. Le rôle attribué au Labyrinthe dans l'éducation du Grand Dauphin a fait naître sans doute la tradition, d'après laquelle l'évêque de Meaux aurait eu une clef particulière du bosquet du Labyrinthe et en aurait fait son lieu de promenade favori.

C'est à l'occasion des fontaines du Labyrinthe que Colbert écrit de Versailles, le 16 septembre 1672, au sieur Arnoul, intendant des galères à Marseille, la lettre suivante : « Vous m'avez ci-devant envoyé des rocailles et coquilles pour les grottes de Versailles. Comme j'en ai besoin d'une très grande quantité pour les nouveaux ouvrages que le Roi fait faire, je vous prie d'en faire amasser le plus que vous pourrez des plus grosses et des plus fines, comme aussi d'une certaine grosse roche dont nous avons particulièrement besoin et dont vous m'avez ci-devant envoyé. Ne manquez pas d'en faire chercher et de faire emplir des caisses, tant desdites rocailles, coquilles, que de ladite roche, et de les faire charger sur tous les vaisseaux qui passeront le détroit pour venir dans la Manche[3]. » C'est, en effet, après la Grotte de Téthys, le travail capital du rocailleur Berthier que cet ensemble de trente-neuf ouvrages plus ou moins considérables, qui s'adapte de la façon la plus diverse à l'art ingénieux du fontainier : « Je ne parle point des coquillages et des ornements des bassins qui sont en grand nombre et qui forment des figures différentes, non plus que de la quantité de jets d'eau qui accompagnent ces bassins et qui sont proportionnés aux sujets qui y sont représentés. Ceux qui sont comme dans des arcades formées dans des palissades sont à moitié couverts et environnés de feuilles et de roseaux qui jettent de l'eau. La plupart sont de fer-blanc et d'autre matière propre à cet usage, aussi bien que les branches par où passe l'eau; et le tout, étant peint d'un vert qui imite le naturel, passe pour une véritable verdure, jusqu'à ce qu'on en voie sortir l'eau[4]. »



UNE FONTAINE DU LABYRINTHE.

ESTAMPE HOLLANDAISE.

Il a fallu réunir beaucoup d'artistes pour peupler rapidement le Labyrinthe des personnages des fables d'Esope, dont plusieurs sont aussi ceux du bon La Fontaine. Tous les plombs qui les représentent ont été faits, au cours de 1672 et 1673, par une compagnie d'artistes dont il convient de conserver

les noms. On y voit Tubi, Massou, Mazeline, Le Hongre, Houzeau, Desjardins, les Blanchard, les Marsy, Regnaudin, Le Gros, Magnier, Temporiti, Raon, Hutinot, Drouilly, Dossier, Errard, La Perdrix, Siebrecht, Legeret[1]; Temporiti, en outre, a sculpté des bancs, Caffiéri et Lespagnandel des chapiteaux pour les édicules de treillage ornés des rocailles de Berthier[2]. Cette énumération montre à Versailles un premier groupement d'artistes, de célébrité bien diverse, mais qui s'appliquent ensemble, sous une même direction, celle de Le Brun, à une œuvre collective.

Bien peu des figures placées à cette époque dans le bosquet du Labyrinthe ont une attribution distincte; les guides ignorent leurs auteurs et l'on n'en trouve que fort peu à désigner. Le Hongre a travaillé « pour la figure du coq, pour celle du loup, pour celle du diamant » (*le Coq et le Diamant*),



LE CYGNE ET LA GRUE.



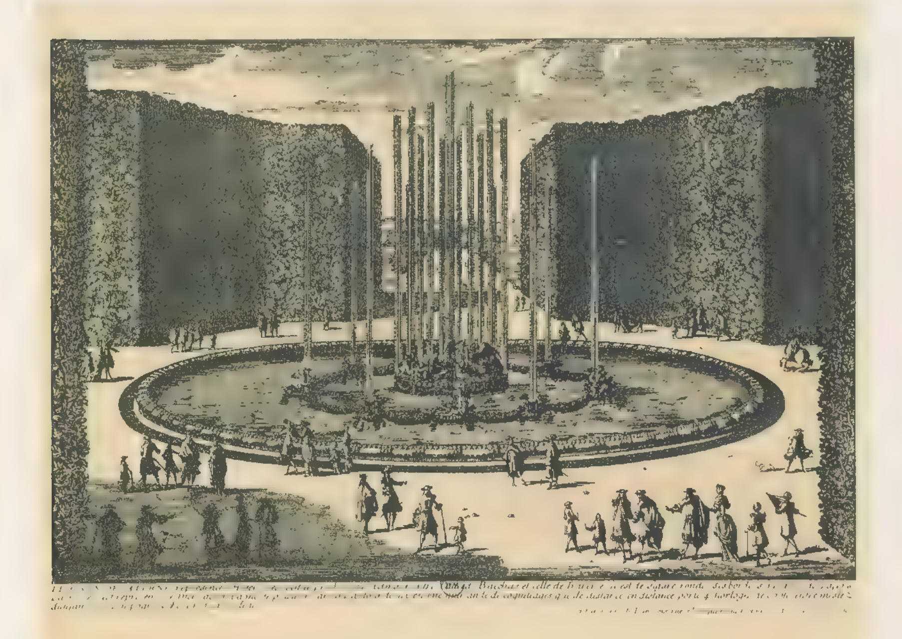
LE LOUP ET LA GRUE.

ESTAMPES DE LECLERC, DE LA SUITE DU LABYRINTHE

et pour plusieurs autres fontaines; Laurent Magnier a fait « deux Loups de métal d'une grandeur naturelle, chacun à un coté du hérisson, dont le sujet est tiré des fables d'Ésope » (*le Loup et le Porc-épic*[3]). La dernière fontaine, dite « le Gouffre » ou « le Dôme », qui fut ornée par Houzeau et Mazeline, représentait *les Canes et le Barbet*[4]. Au reste, les plombs coloriés du Labyrinthe ont été détruits, après avoir charmé de nombreuses générations, et on n'en possède plus que des débris. Ils suffisent cependant pour montrer le talent de nos sculpteurs d'animaux à cette époque et sont dignes d'être un jour mis sous les yeux du public[5]. Deux figures isolées s'y trouvent déjà, qui proviennent des mêmes reliques de l'ensemble anéanti; ce sont, dans le bosquet moderne qui occupe la place de l'ancien Arc-de-Triomphe, l'Amour tenant le peloton du fil d'Ariane et Ésope le Phrygien, dont les apologues avaient inspiré, après

tant de siècles, les artistes du Labyrinthe. Tubi et Le Gros avaient fait ces deux statues pour l'entrée placée du côté qui regardait l'Orangerie[1]. Elles accueillaient le visiteur dès qu'il franchissait la grille, comme pour lui indiquer qu'on rencontrait dans les lacis du Labyrinthe des abris propices à la tendre promenade, en même temps que les leçons figurées de la Sagesse.

De tous côtés, d'ailleurs, à l'occasion des nouvelles fontaines, les sculpteurs multiplient leurs travaux. Les principaux d'entre eux, ceux qui semblent avoir eu la faveur des grandes commandes, viennent à peine de livrer celles qu'ils ont reçues ensemble, quelques années auparavant. C'est,



LA FONTAINE DE SATURNE OU DE L'HIVER.
ESTAMPE DE PÉRELLE.

pour les Marsy, la première décoration du bassin de Latone; pour Tubi, le groupe du Soleil levant installé au bassin des Cygnes[2]; pour Girardon et Regnaudin, le groupe central de la Grotte de Téthys, qui est, suivant les contemporains, le plus grand ouvrage de ce genre qu'on ait encore fait[3]. Les vaillants artistes n'ont pas le temps de se reposer après cet effort. Voici qu'on les convie tous maintenant, par une idée moins grandiose que la première, mais non moins heureuse, à une sorte de concours de talent, en leur distribuant les projets de quatre figures de même caractère pour les bassins des Quatre Saisons.

Le Brun fournit, comme il va désormais le faire toujours, le dessin général des statues qui doivent s'asseoir, parmi des amours, au milieu des bassins creusés à l'intersection des plus grandes allées.

Ce dessin est remis aux sculpteurs, qui n'ont plus qu'à l'interpréter suivant leur génie. Colbert annonce au Roi, au mois de mai 1672, qu'ils sont occupés aux modèles[1], et il parle de ces fontaines nouvelles avec sa précision ordinaire, dans les instructions qu'il formule pour les travaux de 1674, de manière à nous montrer à peu près l'ordre dans lequel les quatre grandes figures ont été successivement posées : « Pour la *Cérès* [Regnaudin], il faut l'achever et ne rien dorer qu'au mois de mai ; avoir grand soin d'ôter toujours la terre qui descend de l'allée pour empêcher que le bord ne se gâte. Pour la *Flore* [Tubi], le groupe doit être relevé ; baisser le bord de six ou huit pouces ; les guirlandes, faire le modèle ; remettre au mois d'avril à le dorer. Le *Bacchus* [Marsy] : baisser le bord de huit pouces pour le moins. La fontaine de *Saturne* [Girardon] : le modèle résolu sera exécuté, et y travailler tout l'hiver[2]. » L'œuvre de Regnaudin fut donc prête la première, la seconde fut celle de Tubi et la dernière celle de Girardon ; l'on voit aussi que les



PROJET POUR LA FONTAINE DE FLORE.

DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

quatre groupes furent dorés l'un après l'autre très peu de temps après leur installation. Des paiements assez forts furent faits à La Baronnière et à Bailly pour cette opération, ainsi que pour des travaux de peinture, qui devaient donner, à ce qu'il semble, une curieuse variété d'aspect aux ornements des quatre fontaines.

Ces ornements étaient considérables, et les sommes qu'on réserve pour les y consacrer, après que les groupes sont posés, suffiraient à laisser deviner l'importance de ce travail complémentaire. Chaque sculpteur avait été chargé d'en ajouter, qui s'accordassent au motif principal de son bassin, et c'est ce qui explique les chiffres élevés payés par les Bâtiments : Marsy reçoit 13 400 livres pour Bacchus ; Girardon, 19 460 livres pour Saturne, etc.[3]. Les Quatre Saisons ne se présentaient point, en effet, en leur première beauté, dans la simple disposition où nous les voyons aujourd'hui. L'estampe de Le Pautre, qui montre la fontaine de Flore en 1680[4], et les quatre petites vues gravées par Pérelle font connaître leur décoration. A la fontaine de Cérès, huit jets d'eau entourent le massif central, motivés par quatre enfants avec une faucille et par quatre gerbes de blé, qui sont disposés symétri-

quement à la surface du bassin ; sur le marbre octogone de la margelle, des gerbes s'entre-croisent. La figure alanguie et souriante de Bacchus, qui joue avec de jeunes satyres, est environnée de quatre autres petits satyres, assis sur des dauphins ou sur des pampres d'où quatre jets d'eau prennent naissance, et, dit la légende de Pérelle, « les bords de ce bassin, qui est octogone, sont revêtus de pampres et de grappes de raisin de métal peint » ; un autre précise naïvement : « Cette fontaine est fort abondante en raisins noirs qui font envie. » Le vieux Saturne est entouré, à quelque distance, d'une guirlande de coquillages soutenue au-dessus de l'eau par quatre sabliers et par quatre enfants, ce qui permet de produire huit jets d'eau secondaires ; le bord se décore de simples glaçons, et le tout évidemment est peint de couleurs vives. Autour de Flore enfin, dont la pose est si gracieuse de jeunesse, une ample guirlande est soutenue par des amours nageants, et hors du cercle qu'elle enserre, quatre autres amours et quatre corbeilles de fleurs sont posés sur de petits îlots d'où



PROJET POUR LA FONTAINE DE BACCHUS.
DESSIN DE CHARLES LE BRUN.

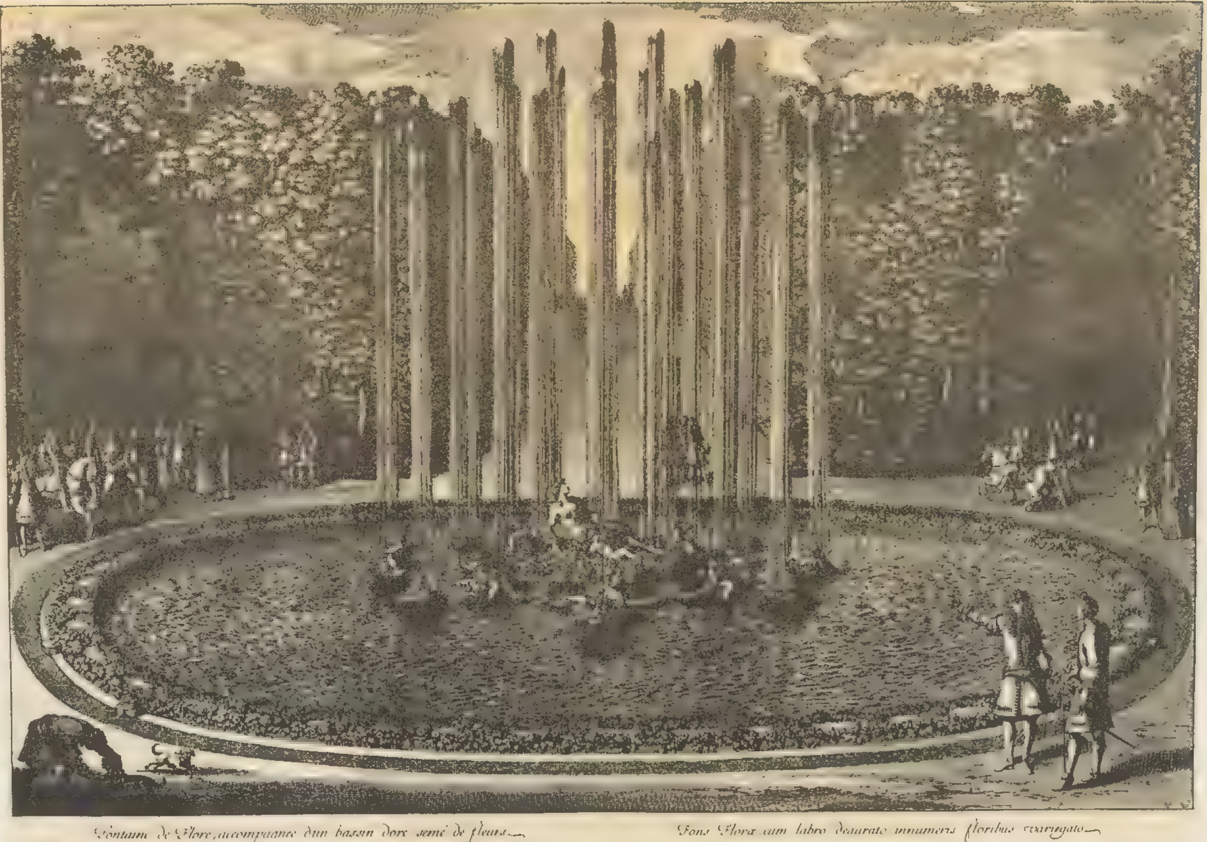
huit jets d'eau s'élèvent ; des fleurs peintes au naturel ornent les bords de ce bassin, le plus surchargé, comme on le voit, d'ouvrages d'art, pour lesquels Tubi avait eu à fournir plus de travail ornemental que ses confrères. Personne ne peut s'étonner que ces accessoires délicats, qui tentaient la cupidité et l'esprit de destruction, aient assez promptement disparu ; ils étaient plus difficiles à défendre que ceux qui se trouvaient dans les bosquets fermés de grilles, et on ne les retrouve plus sur aucun document de la fin du règne de Louis XIV.

C'est tout autour du Château, sous les fenêtres du Roi et de la Reine, que se produisent les transformations les plus fréquentes et que l'imagination et le goût des artistes chargés des jardins trouvent le plus d'avantages à se montrer. Il semble, en même temps, que Louis XIV ne soit jamais satisfait des formes diverses adoptées pour le Grand Parterre devant la principale façade, et plusieurs systèmes y sont successivement essayés, jusqu'au jour où se fixe, pour venir jusqu'à nous, la noble et grandiose simplicité de son dessin définitif.

Le nom du *Parterre d'eau* ne paraît pas avant 1672; mais l'idée d'où il est sorti est sans doute plus ancienne. Elle doit remonter au moment même des constructions de Le Vau, lorsque l'élargissement de l'habitation parut exiger une modification complète du parterre à compartiments et à « broderies » placé devant la petite construction qui disparaissait. L'abondance nouvelle des eaux, qu'on élevait à présent bien au-dessus du niveau de l'ancienne butte de Versailles, put donner la pensée de les étaler abondamment à l'endroit où il était le plus surprenant de les rencontrer. Les plans divers semblent n'avoir point manqué, et tout d'abord parut le moins compliqué celui d'un bassin unique destiné à prendre simplement la place du parterre[1]. Dans un tableau de cette époque, exposé au musée de Versailles et où la façade de Le Vau est donnée dans ses parties essentielles, on voit, au devant, un simple bassin muni de jets d'eau et de plombs dorés et flanqué de quatre très petits bassins, sans aucune plantation[2]. Deux autres projets, qui se trouvent gravés dans l'œuvre de Pérelle, posent beaucoup mieux le principe d'un « parterre des eaux » : au centre, un bassin circulaire isolé, quatre grands bassins formant carré tout autour et découpés diversement au milieu de bordures de gazon; dans un de ces projets, huit bassins plus petits complètent la surface disponible, et deux fontaines à jets multiples sont à l'entrée de la descente de Latone[3]. Malgré la précision de ces divers documents, tout porte à penser que ces essais n'ont pas été faits, et que la première forme réalisée du Parterre d'eau a bien été celle que porte le plan de 1674. André Félibien le décrit un peu confusément, comme « composé de cinq grandes pièces d'eau et de deux autres, qui toutes ensemble font un compartiment de figures extraordinaires. Lorsqu'il sera achevé, l'on y verra une infinité de différents jets d'eau, avec quantité de figures, qui feront une des plus grandes beautés de cette maison royale ». Les cinq pièces d'eau, à vrai dire, se réunissent pour n'en faire qu'une, et ce dessin très découpé est complété par deux pièces fort petites; mais c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre le texte de Félibien, qui écrit, du reste, alors que ce grand travail est encore en exécution et au moment où il n'est pas sûr que le Roi lui-même soit entièrement décidé sur le détail.

Denis le fontainier, dans les vers qu'on va lire, décrit à son tour le Parterre d'eau, non tel qu'il est sous ses yeux, mais tel qu'il sera un jour. La fin du passage indiquerait l'existence d'un petit bassin au midi du Château, exigé par la symétrie des plans et que je trouve, en effet, sur un ancien projet manuscrit. Ce bassin, « fait en ovale », devait être, du côté du Parterre de fleurs, l'exact pendant de l'ancien bassin de la Sirène, du côté de la Grotte, et recevoir une décoration analogue de métal doré. Il paraît avoir été décidé et même entrepris; mais, en admettant qu'il ait été achevé, il dut disparaître très vite, comme bientôt la Sirène elle-même, lorsque le goût s'achemina vers la simplification des lignes :

Ayant considéré des spectacles si beaux,
Passons par cette voie au Parterre des eaux.
Là cinq gros bouillons d'eau paraissent à la vue
Et dans leur passion de raison dépourvue
Ils semblent en vouloir à l'empire de l'air
Et comme des titans jusques au ciel aller.
Mais cette région, par leurs jets assaillie,
Repousse leur effort, arrête leur saillie
Et les oblige enfin, après quelques combats,
D'abandonner ce poste et retomber en bas.
Deux autres grands bassins témoins de cette guerre,
En forme de coquille, aux côtés du Parterre,
Reçoivent dans leur sein des bouillons de cristal,
Dont chacun fait paraître un mouvement égal.
Sur *deux autres bassins* qui sont faits *en ovale*,
Dont la rare beauté semble être sans égale,



Fontaine de Flore, accompagnée d'un bassin doré semé de fleurs. Dans les Jardins de Versailles.

Fons Floræ cum labro deaurato innumeris floribus variegato. In Hortus Versalianus.

LA FONTAINE DE FLORE OU DU PRINTEMPS

ESTAMPE DE LE PAUTRE, [illegible]

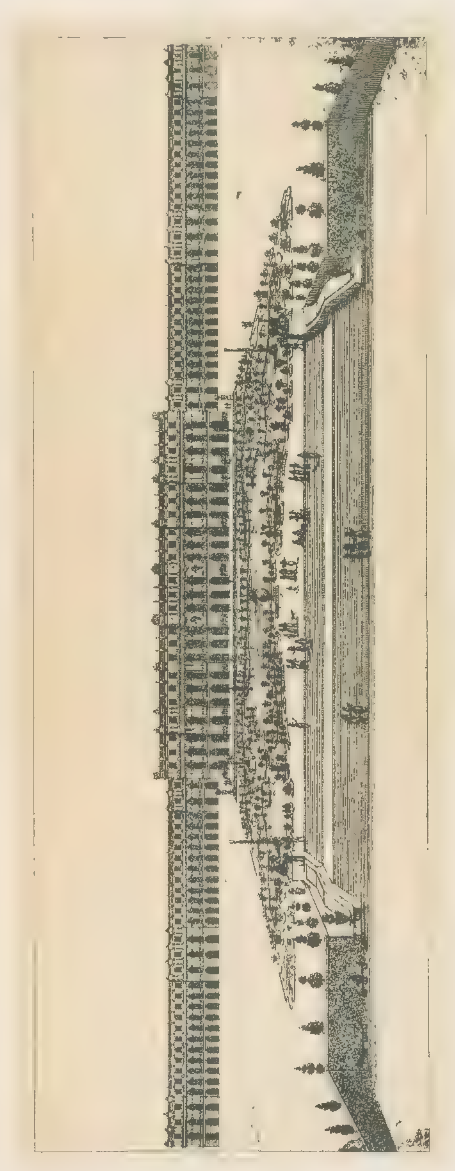
Paroissent deux amours, avecque deux tritons
Qui pressent tellement dans leurs mains des poissons,
Qu'ils les font et vomir et répandre des larmes
Qui pour leurs spectateurs sont d'agréables charmes,
Et sans qu'on ait horreur de leur vomissement,
Ils font de nostre Roy le divertissement.
Sur les mêmes bassins on voit une Sirène,
Qui les veut seconder et qui, dans cette peine,
Pour faire de ses eaux un admirable jet,
Se sert d'une coquille en forme de cornet[1].

Le défoncement du terrain devant le Château a eu lieu en 1671, car on y a creusé alors trois grands réservoirs souterrains, ouvrage considérable pour lequel ont été dépensées 12156 livres en fouilles de terre, 21 500 livres de toiles mastiquées appliquées aux voûtes et 132 000 livres de maçonnerie[2], sans parler des conduites et des travaux accessoires. En 1672, le choix est fait par Louis XIV entre les divers plans que nous possédons ; on lui a même mis sous les yeux un ou plusieurs modèles sculptés, suivant un usage qui paraît avoir été employé pour toutes nos créations importantes. De bons artistes, tels qu'Anguier, Tubi, Cucci et Caffiéri, reçoivent ensemble 550 livres « pour le modèle qu'ils ont fait du Parterre d'eau », et Sibrayque, 800 livres, pour un objet semblable[3]. Les murs de soutènement sont construits alors et les réservoirs mis en état de recevoir l'eau, dès le mois de juillet 1672. En 1673, on essaye les nouvelles pompes destinées principalement à alimenter les effets du parterre. Enfin Colbert, par les lettres de qui nous avons ces indications, annonce au Roi, le 21 juin 1674, qu'il fait paver le Parterre d'eau, ce qui ne pourra être achevé que le 10 du mois suivant[4]. Voilà fixées les dates extrêmes de ce grand ouvrage. Il subsistera, avec des modifications de détail et de pur jardinage, jusqu'en 1683 ; cette année-là, se rencontre au 12 décembre un paiement ainsi conçu : « A Pitre, terrassier, sur les démolitions du Parterre d'eau, 1 400 livres[5]. » A ce moment, Louis XIV est fixé à Versailles et la Grande Galerie est terminée. La façade de Le Vau étant modifiée, le parterre qui a été refait pour l'accompagner va naturellement changer de forme une fois de plus. Mais les deux grands bassins qui le vont remplacer et qui garderont le nom de « Parterre d'eau » seraient très injustement dénommés de cette façon sans le souvenir du véritable parterre créé jadis à cette place par le groupement savant des dessins de jardinage et des pièces d'eau.

L'eau n'était qu'une partie du décor rêvé par le Roi devant sa maison. Le miroir découpé par Le Nôtre devait refléter des statues conçues par Le Brun, et de nombreuses figures de marbre devaient être amenées sur ses bords. Ces statues furent faites, et le parc les possède encore ; mais le Parterre d'eau passe pour ne les avoir jamais vues, et le récit de leurs vicissitudes peut faire une page assez curieuse de l'histoire artistique de Versailles. On voit d'abord le projet germer dans l'esprit du premier peintre, qui trace le dessin de ces figures en son lavis précis et rapide[6] ; il y intéresse l'esprit du Roi, et tous les sculpteurs des Bâtiments, ou peu s'en faut, parmi ceux qui sont capables de traiter en grand une figure de marbre, reçoivent une part de cette admirable commande. Les principaux morceaux, d'après le texte qu'on lira plus loin, sont destinés aux quatre angles extérieurs du Parterre d'eau ; ce sont des enlèvements mythologiques, celui d'Orythie par Borée, celui de Coronis par Neptune, celui de Cybèle par Saturne, et celui de Proserpine par Pluton. De ces groupes, qui doivent avoir chacun trois figures, trois seulement paraissent avoir été achevés. Le *Ravissement d'Orythie,* commencé par Gaspard Marsy et fini par Flamen, et celui de *Cybèle,* sculpté par Regnaudin, furent placés dans le parterre de l'Orangerie de Mansart et sont aujourd'hui au jardin des Tuileries[7]. Le *Ravissement de Proserpine* par Girardon, très tardivement livré par l'artiste, resta à Versailles, mais il fut transporté après la mort de Le Brun au milieu du bosquet de la Colonnade. Ces divers ouvrages ont donc reçu une destination toute différente de celle pour laquelle ils avaient été commandés.

Les simples figures s'en écarteront beaucoup moins et resteront dans le voisinage du Château. Elles sont au nombre de vingt-quatre, qui doivent être mises autour du Parterre d'eau et présenter, quatre par quatre, un groupe distinct de symboles. Il y aura les quatre Éléments, les quatre Saisons, les quatre Parties du Jour, les quatre Parties du Monde, les quatre Poèmes et les quatre Tempéraments ou Complexions de l'Homme. C'est un vaste programme et qui sera long à exécuter. Une somme de 20 000 livres, en effet, est prévue à la recette des Bâtiments de l'année 1674 « pour commencer les figures de marbre blanc du Parterre d'eau » et, chaque année suivante, une prévision plus ou moins considérable est réservée à cet objet, qui comprend aussi les quatre groupes. Le total finit par monter à 150 000 livres[1]. Pendant vingt ans, les Comptes se trouvent remplis, au chapitre de la sculpture, de paiements partiels faits aux auteurs de toutes ces figures. Les derniers règlements ont lieu de 1694 à 1696, années où beaucoup des anciens comptes de Versailles sont définitivement apurés; mais, à une date aussi tardive, il n'est pas étonnant que certains paiements soient faits, non plus à l'artiste, mais à sa veuve ou à ses héritiers. Pour la même raison, il se trouve que plus d'une statue, commencée par un sculpteur, a été achevée par un autre. La plupart des figures sont payées 4 500 livres, chiffre qui semble être une moyenne. Le service des Bâtiments fait, au reste, une différence entre les artistes ; pour des marbres de même importance, on n'attribue que 3 050 livres à Michel La Perdrix, alors qu'on paye 5 000 livres à des maîtres comme Buyster, Le Hongre ou Gilles Guérin.

Quelques-unes de ces statues paraissent ne pas s'être trouvées finies, au moment de la destruction du Parterre



LE CHATEAU ET LE PARTERRE D'EAU EN 1682 (L'AILE DU NORD INDIQUÉE PAR AVANCE).

DESSIN A LA PLUME D'ISRAEL SILVESTRE.

auquel on les destinait. Mais elles étaient toutes au complet sur les emplacements qu'elles occupent aujourd'hui, lors de la visite des ambassadeurs de Siam, en 1686. Ils virent, raconte le *Mercure galant*, « les figures de marbre qui sont le long des palissades du Parterre du nord et celles qui sont en remontant jusques à l'endroit appelé Fer-à-cheval, qui regarde l'Allée Royale... Toutes ces figures ont été faites sur les dessins de M. Le Brun. Ils admirèrent la figure de l'*Air*, faite par M. Le Hongre, qui est du nombre de ces vingt-quatre et qui est beaucoup estimée pour la délicatesse du travail et la correction du dessin ». La figure de l'*Air*, qui soulève ses voiles d'un si beau geste, auprès de l'aigle qui lui sert de symbole, était déjà voisine de la svelte Diane au lévrier, de Desjardins, représentant le *Soir*, et l'une et l'autre, d'après l'attestation des Comptes, avaient été posées en 1684 à l'angle nord-ouest du nouveau Parterre d'eau[1]. Toutes les autres furent sans doute transportées à la même époque sur leurs piédestaux actuels, et nous en dresserons la liste complète quand nous exposerons la décoration sculpturale des jardins.

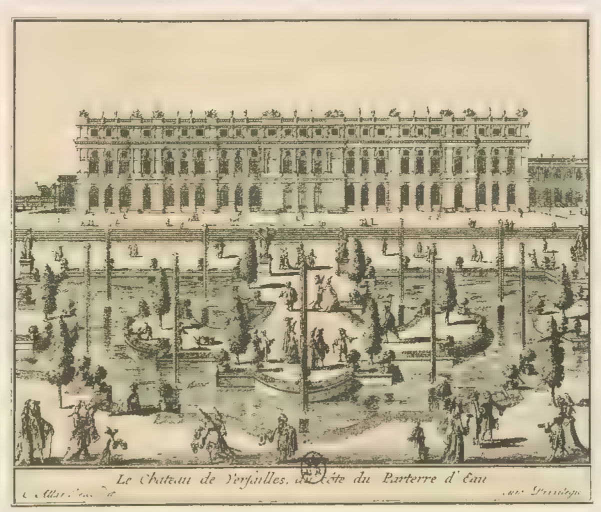
Ces statues si justement célèbres ont-elles été placées, à un moment quelconque, dans l'ancien Parterre d'eau, et y en a-t-il eu d'autres qui l'aient été ? La question existe et mérite d'être résolue. La vue de Pérelle de 1681, imitée par d'autres graveurs et prise du milieu de la pièce d'eau, avec la galerie de Mansart en face du spectateur, paraît indiquer assez exactement la façon dont la décoration était alors distribuée. Des ifs sont plantés dans les langues de terre découpant les bassins ; sur le gazon qui entoure et dessine la margelle, des « vases de chaudronnerie », comme disent les Comptes, portent de petits buis en boule ; les jets sortant du milieu de l'eau sont assez nombreux ; enfin, quatre statues, parmi lesquelles on peut reconnaître une Cérès, apparaissent sur des piédestaux au bord extérieur du Parterre. Est-ce là, par avance, l'indication des marbres qui doivent être placés ? n'est-ce pas plutôt la représentation de plâtres déjà existants ? On lit dans les ordres de Colbert du 24 octobre 1674 : « Mettre les deux figures de plâtre sur le Parterre d'eau et donner deux couches de blanc. Achever le globe de marbre, le mettre au bout du Parterre d'eau en symétrie avec les deux Sphinx, en même ligne droite[2]. » Le globe géographique de marbre blanc, où le mathématicien Buot a marqué les parties du monde, est indiqué dans la vue d'Israël Silvestre mentionnée plus loin ; on le voit posé sur un socle de trois marches, dans l'axe central du Parterre et du Château[3]. Quant aux plâtres, qu'on expose après les avoir peints pour leur donner de la résistance aux intempéries, ils soulèvent un problème plus compliqué. On peut se demander, en effet, si ce sont les modèles de statues destinées au Parterre. Cela n'est pas sûr, car seul Baptiste Tubi reçoit 771 livres et 3 sols, le 4 mai de l'année suivante, « pour quatre figures de plâtre faites et posées sur le bord du Parterre d'eau », et, en 1679, 300 livres, « sur les trois figures *de plâtre* qu'il a faites et posées sur des piédestaux *de bois* au Parterre d'eau[4] ». Quoi qu'il en soit, il reste acquis que des plâtres ont été provisoirement posés au Parterre d'eau, en attendant les vingt-quatre marbres commandés par Colbert.

Au commencement de 1682, ceux-ci n'y sont point encore, et ceux-là n'y sont déjà plus. Il existe une grande vue de la façade, dessinée par Israël Silvestre et portant ce millésime sur la gravure[5] ; ce document, dont le dessin original est mis sous les yeux du lecteur, et où l'Aile du nord est par avance indiquée, ne marque plus aucune statue devant le Château ; les plâtres ont évidemment disparu à ce moment ; seuls les anciens jets d'eau et, sur le premier plan, les Sphinx aux enfants animent la perspective un peu plate et monotone du Parterre. Mais voici qu'au printemps de 1682, on a voituré de Paris à Versailles au moins « dix-sept figures de marbre *posées au Parterre d'eau* et à la Renommée », et que des piédestaux « de pierre de liais » ont été bâtis au Parterre pour les recevoir[6] ; en même temps, des plantations nouvelles y ont été faites et quatre-vingt-un vases de cuivre posés sur des socles neufs[7]. Tout cet ensemble de travaux et ce remaniement évident du Parterre semblent établir que la plus grande partie de nos statues ont été en place devant le Château et que Louis XIV s'est donné, pendant quelque temps, le plaisir de les y voir, dans la disposition qu'il avait décidée dix ans auparavant. En tout cas, la démolition du premier Parterre d'eau, attestée dès la fin de 1683, montre qu'une telle installation fut de courte

durée ; c'est à ce moment, coïncidant avec la mort de Colbert, que les marbres reçurent les emplacements où nous les voyons aujourd'hui.

Malgré l'intérêt de ces souvenirs, l'histoire du premier Parterre d'eau serait incomplète, si l'on se bornait aux détails qui viennent d'être rappelés. Le projet primitif du décor de sculptures était bien plus vaste qu'il n'a été dit et d'un symbolisme encore plus compliqué. Il n'y a pas de meilleure façon de le faire connaître que de citer la page de la vie inédite de Charles Le Brun, par Claude Nivelon, où se trouve exposée, avec tous les éclaircissements utiles, une des imaginations les plus grandioses du Premier Peintre :

Il fit un dessin dans ce temps d'un parterre nommé d'eau, composé de manière que l'on pourrait aller partout entre les jardins et les fleurs qui l'environnent dans tous les retours composés de quatre grandes pièces d'eau ou bassins répondant aux pavillons du Palais et d'un grand rond dans le milieu, le tout lié ensemble par leurs angles droits et de retour.



LE CHATEAU, VU DU PARTERRE D'EAU. 1684.
ESTAMPE D'ALLARD.

Ce parterre est une représentation de toute la masse ou construction universelle. Les quatre éléments étaient placés aux angles du parterre, représentés sous la figure de quatre enlèvements..., celui de Rhée par Saturne, d'Orythie par Borée, Coronis par Neptune et Proserpine par Pluton. Ces groupes sont exécutés de marbre des plus habiles sculpteurs. De plus, vingt-quatre figures, qui ont été placées depuis dans le tour d'un autre parterre [Parterre du nord], sont les quatre représentations des Éléments simples, les quatre Parties de l'Année, les quatre Parties du Jour, les quatre Parties du Monde, les quatre Poèmes, les quatre Complexions de l'Homme, le tout avec leurs attributs en général, par lesquels est dépeint et figuré, comme est dit, l'union ou l'enchaînement de ce qui compose l'Univers.

Dans le milieu de la grande pièce d'eau devait être un rocher percé de quatre côtés, sur lequel devaient être placées les neuf Muses en marbre blanc nommées, au rang des fontaines, celles des Arts et des Muses. D'un côté, sur le haut du rocher, se voient Apollon et toutes ses Filles de Mémoire, disposées selon leur élévation et degré, et de l'autre côté le cheval Pégase qui s'élève en faisant sortir du rocher la fontaine Hippocrène, dont l'eau, tombant entre les fentes de ce rocher et au devant des quatre ouvertures comme une glace ou cristal, laisse voir au travers de ce miroir le fleuve Hélicon accompagné de ses nymphes assises ensemble sous le rocher. Plusieurs enfants y sont mêlés, jouant avec des cygnes jetant de l'eau et des dragons, dans le bas et les fentes du rocher. Quelques nymphes reçoivent de l'eau de cette fontaine, pour figurer les savantes personnes, telles que Sapho qui s'est rendue recommandable par ses ouvrages poétiques. Cette masse ainsi représentée est une figure en corps des effets et des vertus du Soleil, lequel préside et domine sur les neuf cercles figurés par les neuf Muses, et par ces jets d'eau la distribution ou influxion qui se fait de leurs influences dans toute la masse universelle.

Dans les quatre pièces d'eau répondantes aux pavillons du Palais devaient être représentées quatre différents sujets de ravissement pour accompagner ce sujet physique ; celui d'Europe par Jupiter sous la forme d'un taureau ; la nymphe Melanippe par Neptune sous celle d'un dauphin ; Arion jouant de la lyre sur le dos de celui qui le retira du naufrage, et Phryxus et Hellé sa sœur sur un bélier. On n'aura pas de peine à juger que ces sujets représentent les mutations des Éléments : la Terre par le taureau, l'Eau par Neptune, l'Air par Arion, et le Feu par le bélier de Mars. Ces groupes de figures sont environnés de Tritons et de plusieurs enfants et animaux jetant de l'eau, semblant se rendre tous à de grandes coquilles construites aux angles de chaque bassin, de manière qu'ils devaient servir de degrés pour faciliter la descente sur de petites gondoles destinées pour se divertir sur l'eau. On a changé depuis cette disposition, à raison que l'espace a été jugé trop resserré pour tant d'ouvrages ensemble [1].

Revenons à l'année 1674, où nous avons trouvé achevé un nombre déjà considérable de fontaines et de bosquets. La Cour les parcourut à loisir pendant quatre mois, du 30 juin à la fin d'octobre, ce qui fut le séjour le plus long que le Roi eût encore fait dans son cher Versailles. Louis XIV s'y reposa des fatigues que lui avait coûtées la seconde conquête de la Franche-Comté, et y donna six journées de fêtes, espacées du 4 juillet au 31 août. De la relation de Félibien, qui commente la suite des six estampes de Le Pautre et de Chauveau, j'extrais les détails qui ont un intérêt topographique [2]. On en pourrait tirer beaucoup d'autres sur la vie de la Cour et le caractère qu'eurent à cette époque les divertissements royaux.

Le Roi sort de ses appartements, à quatre heures, le soir du mercredi 4 juillet, et va au Marais. Le bosquet inventé par Madame de Montespan est décoré de festons de fleurs et d'orangers ; les tables de marbre et aussi les marches de gazon sont couvertes « de jattes et de cuvettes de porcelaine », où sont les fruits, et de corbeilles remplies de pâtes et de confitures sèches. On fait collation au bruit des eaux qui se mêle au son des violons et des hautbois. Sur les huit heures, on se rend dans la cour du Château, qui se trouve illuminée pour le spectacle. La scène occupe toute la surface de la petite cour pavée de marbre ; elle est bordée de caisses d'orangers, de girandoles, de guéridons et de vases d'or, et elle a pour fond de perspective les huit colonnes portant le balcon doré. Les jets de la fontaine, tout enguirlandée, sont reçus et engloutis dans des vases de fleurs, afin d'empêcher que les eaux ne couvrent les voix et la symphonie des instruments [3]. Le Roi étant placé, les musiciens et les autres acteurs de l'Académie Royale de musique représentent *Alceste*, la dernière tragédie de Quinault, dont la musique est « du sieur de Lully ». Ensuite Leurs Majestés vont prendre à l'intérieur du Château « le souper de la médianoche ».

La seconde journée, qui a lieu le mercredi 11, se compose d'un spectacle à Trianon, et d'un souper dans l'île qui fait le milieu de la Salle du Conseil, éclairée par cent cinquante lustres suspendus entre les arbres. La troisième journée, celle du 19, commence à la Ménagerie, où se donne la collation ; puis on s'embarque sur des gondoles superbement parées, que suit sur le Canal un grand vaisseau rempli de musiciens, comme à Venise : « Sa Majesté demeura environ une heure à goûter la fraîcheur du soir et entendre les agréables concerts des voix et des instruments, qui seuls interrompaient alors le silence de la nuit qui commençait à paraître. Ensuite de cela, le Roi descendit à la tête du Canal et, étant entré dans sa calèche, alla au théâtre que l'on avait dressé devant la Grotte, pour la représentation de la comédie du *Malade imaginaire*, dernier ouvrage du sieur Molière. » L'intérieur de la Grotte de Téthys, qu'on apercevait avec ses groupes et ses eaux, étincelait d'invisibles lumières ; il faisait aux yeux un charmant spectacle, mais ce n'en était pas moins un décor assez singulier pour cette comédie de vie bourgeoise, où le pauvre Molière avait joué, l'année précédente, pour la dernière fois.

Le 28 juillet, quatrième journée des fêtes, le Théâtre d'eau est choisi pour la collation, qui se trouve disposée sur les degrés de gazon de l'amphithéâtre, et l'on y admire les effets d'eaux variés sans cesse jusqu'à l'entrée de la nuit ; puis on se rend au bout de l'allée du Dragon, sans doute au pied de la Tour d'eau ; il y a été mis un théâtre d'ordre corinthien, où, dans la décoration d'un jardin fabuleux, Lully

fait jouer ses *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*[1]. Après le spectacle, Leurs Majestés font, en calèche et aux flambeaux, tout le tour du Petit Parc et remontent du Bassin d'Apollon au Parterre d'eau, d'où elles voient tirer un feu d'artifice sur le Canal. En rentrant au Château après minuit, une surprise les attend dans la cour de Marbre, qu'éclaire une illumination merveilleuse; c'est le souper de la médianoche, qui est servi sur une table octogone, autour d'une décoration de la fontaine surmontée d'une colonne illuminée de six cents bougies. L'éclairage des eaux et des façades, la musique, l'excellence du souper et les ingénieuses décorations de Vigarani occupèrent la Cour, jusque sur les deux heures que le Roi se retira.

Après cette brillante soirée, Versailles se reposa jusqu'au 18 août. Un noble épisode marqua la cinquième journée : M. de Gourville, envoyé par Condé, présenta au Roi cent sept drapeaux et étendards pris à la bataille de Senef. L'après-midi, la collation fut dressée au milieu des allées du grand bosquet situé entre l'Allée de Bacchus et l'Allée Royale. Le théâtre était dans l'Orangerie : on y joua la tragédie d'*Iphigénie*, « dernier ouvrage du sieur Racine, qui reçut de toute la Cour l'estime qu'ont toujours eue les pièces de cet auteur ». On alla voir ensuite une illumination de la pièce d'eau qui fait la tête du Canal et qui était entourée d'une décoration vraiment surprenante. Le motif principal, composé par Le Brun, représentait un monument à la gloire du Roi, de la forme d'un obélisque surmonté d'un soleil et entouré de figures symboliques et de renommées. Le tout fut détruit dans un embrasement d'artifice. Mais la plus belle fête de nuit fut celle de la dernière journée, où tout l'effet résida dans les illuminations dirigées par Vigarani. Les lignes grandioses des parterres et de l'Allée Royale étaient dessinées par des lumières, ainsi que toute la longueur des bords du Grand Canal, que décoraient des figures, des termes, des poissons et, de distance en distance, des monuments. A la tête du Canal étaient des pyramides de lumière et d'eau, et un peu en avant deux chevaux de feu domptés par des héros, dans le mouvement de ceux de Montecavallo à Rome. Leurs Majestés et la Cour montèrent en gondoles et parcoururent tout le Canal. A la croix paraissaient quatre grands pavillons ornés de termes; au bout qui atteint Trianon était un char de Neptune entouré de tritons; du côté de la Ménagerie, celui d'Apollon, avec les Heures volant à la tête de ses chevaux; et toutes ces figures en transparent n'avaient pas moins de vingt-deux pieds de haut. Dans la pièce d'eau du bas du Canal se trouvait le morceau principal de l'illumination, un gigantesque palais de lumière et de couleurs, dressé sur des rochers, où les effets d'eau étaient ménagés et qu'ornaient une foule de figures. De tels spectacles étaient d'une grandeur incomparable, et Félibien devient presque éloquent à les décrire : « Dans le profond silence de la nuit, l'on entendait les violons qui suivaient le vaisseau de Sa Majesté. Le son de ces instruments semblait donner la vie à toutes les figures, dont la lumière modérée donnait aussi à la symphonie un certain agrément qu'elle n'aurait point eu dans une entière obscurité. Pendant que les vaisseaux voguaient avec lenteur, l'on entrevoyait l'eau qui blanchissait tout autour, et les rames, qui la battaient mollement et par coups mesurés, marquaient comme des sillons d'argent sur la surface obscure de ces canaux... Et les grandes pièces d'eau, éclairées seulement par tant de figures lumineuses, ressemblaient à de longues galeries et à de grands salons enrichis et parés d'une architecture et de statues d'un artifice et d'une beauté jusqu'alors inconnus et au-dessus de ce que l'esprit humain peut concevoir. »

De tels spectacles laissaient dans l'esprit un souvenir d'autant plus profond qu'ils apparaissaient comme le délassement d'un grand prince entre deux périodes de victoires. C'est ainsi qu'en parle Corneille, qui semble les avoir vus, dans ses *Vers présentés au Roi sur sa campagne de* 1676. La pièce s'adresse d'abord aux ennemis de la France (« Ennemis de mon Roi, Flandre, Espagne, Allemagne »), et leur rappelle la façon dont Louis XIV a su les vaincre :

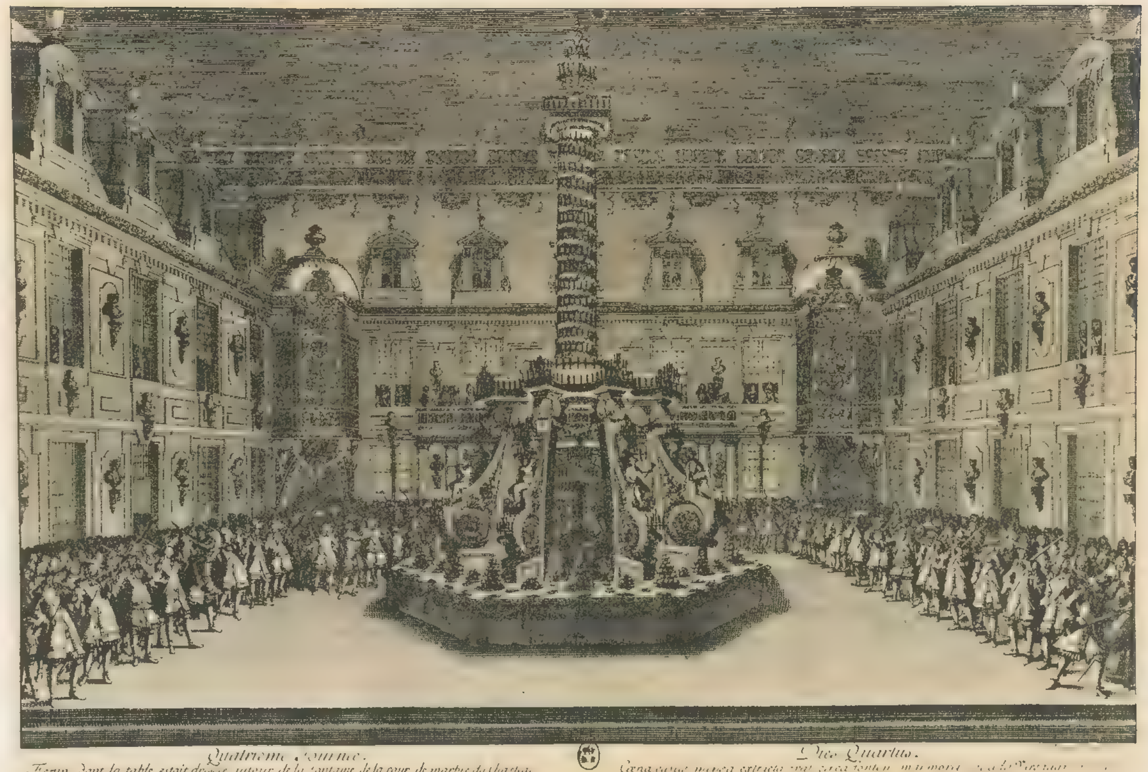
Mon prince en use ainsi : ses fêtes de Versailles
Lui servent de prélude à gagner des batailles,

Et d'un plaisir pompeux l'éclat rejaillissant
Dissipe vos projets en le divertissant.
Muses, l'aviez-vous cru ?. . . . .
Aviez-vous deviné que ce parc lumineux,
Ces belles nuits sans ombre, avec leurs jours d'applique [artificiels],
Préparaient à vos chants un objet héroïque ?
Dans ces délassements où tant d'art a paru,
Voyez-vous Aire prise et Maëstricht secouru ?
C'était là toutefois, c'était l'heureuse suite
Qu'y destinait dès lors son heureuse conduite.
Dans ce brillant amas de feux et de beautés,
Sa grande âme s'ouvrait à ses propres clartés :
Au milieu de sa Cour au spectacle empressée
La guerre s'emparait de toute sa pensée ;
Et ce qui ne semblait que nous illuminer
Lui montrait des remparts ailleurs à fulminer.
J'en prends Aire à témoin et les mers de Sicile,
L'esprit de liberté qui règne en toute l'île,
L'âme du grand Ruyter et ses vaisseaux froissés [1]...

La série de fêtes de 1674 fut la dernière avant l'installation de la Cour à Versailles ; mais les séjours continuaient à être fréquents, facilités qu'ils étaient par les commodités nouvelles du Château et de la ville. Chaque fois, il y avait divertissements et comédie, et la *Gazette* ne dédaignait pas d'en rendre compte.

Je donnerai comme exemple de ces récits officiels, bien qu'ils remontent à l'année 1672, deux correspondances de Versailles, l'une sur un séjour de printemps, l'autre sur un séjour d'automne : « Le 11 de ce mois [de mars], Monsieur et Madame, qui étaient allés à Paris, vinrent rejoindre ici Leurs Majestés, qui continuent d'y prendre les divertissements de la promenade et tous les autres que peut leur fournir un si beau lieu. Le Roi, ayant bien voulu faire l'honneur à l'Académie Française de s'en déclarer le protecteur, elle vint ici le 12 lui en rendre très humbles grâces. Le sieur de Sainctot, maître des cérémonies, l'introduisit en la chambre de Sa Majesté, et l'archevêque de Paris, directeur de cette célèbre compagnie, porta la parole avec l'éloquence et la grâce que l'on admire dans tous ses discours. Sadite Majesté fit une réponse très favorable et en des termes dignes d'un si auguste monarque, et qui marquaient le désir qu'Elle a de faire fleurir les belles-lettres. A l'issue de cette audience, le marquis d'Angeau [*sic*], qui est du nombre des Quarante qui composent cette compagnie, les traita à dîner dans son hôtel avec une somptuosité singulière. Le 13, Leurs Majestés, avec lesquelles étaient Monsieur et Madame, ouïrent dans la Chapelle du Château la prédication du Père Bourdaloue, jésuite... Le 16, les députés de Provence présentèrent au Roi le cahier de la province [2]. » On était alors en carême et les spectacles chômaient. En d'autres temps, ils faisaient une des distractions principales, comme le rappelle avec insistance cette correspondance du mois de septembre : « La Cour continue de prendre ici les divertissements de la saison, entre lesquels celui de la comédie a ses jours. Le 17, la troupe du Roi y en représenta une des plus agréables, intitulée *les Femmes savantes*, et qui fut admirée d'un chacun. Le 20, les Italiens y jouèrent l'une de leurs pièces plus comiques. Le 21, la seule troupe royale y continua ses représentations, avec beaucoup d'applaudissements ; et l'on peut juger par là s'il y a quelque cour en toute l'Europe qui soit divertie de cette manière, qui ne peut aussi convenir qu'à la grandeur de notre monarque qui paraît en toutes choses [3]. »

Il plaît de rappeler encore le séjour du mois de juillet 1676, afin de pouvoir renvoyer le lecteur aux lettres de Madame de Sévigné, qui en parle à plusieurs reprises : « On se réjouit à Versailles ; tous les jours, des plaisirs, des comédies, des musiques, des soupers sur l'eau. On joue tous les jours dans l'appar-



LE SOUPER DANS LA COUR DE MARBRE PENDANT LES FÊTES DE 1674.

ESTAMPE DE LE PAUTRE

tement du Roi, la Reine, les dames et tous les courtisans ; c'est au reversi... Voilà où l'on voit perdre ou gagner tous les jours deux ou trois mille louis. » On trouve, dans la lettre du 29 juillet, cette jolie description du jeu avant la promenade, qu'il faut se représenter, je crois, dans l'Appartement des Bains : « Je fus samedi à Versailles avec les Villars... Vous connaissez la toilette de la Reine, la messe, le dîner. Mais il n'est plus besoin de se faire étouffer, pendant que Leurs Majestés sont à table ; car, à trois heures, le Roi, la Reine, Monsieur, Madame, Mademoiselle, tout ce qu'il y a de princes et princesses, Madame de Montespan, toute sa suite, tous les courtisans, toutes les dames, enfin ce qui s'appelle la Cour de France, se trouve dans ce bel appartement du Roi que vous connaissez. Tout est meublé divinement, tout est magnifique. On ne sait ce que c'est que d'y avoir chaud ; on passe d'un lieu à l'autre sans faire la presse en nul lieu. Un jeu de reversi donne la forme et fixe tout... Mille louis sont répandus sur le tapis, il n'y a point d'autres jetons. Je voyais jouer Dangeau, et j'admirais combien nous sommes sots auprès de lui... Cette agréable confusion, sans confusion, de tout ce qu'il y a de plus choisi dure jusqu'à six heures depuis trois. S'il vient des courriers, le Roi se retire pour lire ses lettres, et puis revient. Il y a toujours quelque musique qu'il écoute et qui fait un très bon effet. Il cause avec celles qui ont accoutumé d'avoir cet honneur. Enfin on quitte le jeu à l'heure que je vous ai dit... A six heures donc on monte en calèche, le Roi, Madame de Montespan, Monsieur, Madame de Thianges et la bonne d'Heudicourt sur le strapontin... Vous savez comme ces calèches sont faites : on ne se regarde point, on est tourné du même côté. La Reine était dans une autre avec les princesses, et ensuite tout le monde attroupé selon sa fantaisie. On va sur le Canal dans des gondoles, on y trouve de la musique ; on revient à dix heures, on trouve la comédie ; minuit sonne, on fait médianoche. »

Ce fut une très noble comédie qu'on eut, cette année même, au mois d'octobre, et qui dut réjouir particulièrement Madame de Sévigné. Louis XIV fit représenter devant lui, avec un éclat exceptionnel, une série d'ouvrages d'un poète un peu oublié et alors « ressuscité », comme il le déclara lui-même par la fantaisie royale[1]. La scène de Versailles fit entendre sans interruption, devant un public qui semblait déjà avoir perdu le goût de cette héroïque poésie, les six tragédies de *Cinna, Pompée, Horace, Sertorius, Œdipe, Rodogune,* et le Roi fut remercié de cette faveur par des vers célèbres, qui sont parmi les derniers qu'ait écrits le grand Corneille.





CHAPITRE SEPTIÈME

LES NOUVEAUX BOSQUETS

Versailles prenait une place de plus en plus grande dans l'imagination des peuples. Il les frappait fortement par cette accumulation si rapide de tant de merveilles, aux lieux mêmes où il n'y avait guère, quelques années plus tôt, que des garennes et des marais. Ce n'était pas sans raison que Louis XIV attachait tant de prix à une maison royale, qui ajoutait le prestige le plus raffiné des arts à la supériorité désormais incontestée de ses armées. Il se montrait attentif à en présenter avantageusement les embellissements aux étrangers et continuait à les poursuivre, même au temps des guerres, sans presque jamais les ralentir. Il lui plaisait, d'autre part, qu'on pût dire qu'il y avait tout créé de rien, participant ainsi, dans la plus grande mesure humaine, au privilège de la Divinité. Ce côté de sa pensée a un caractère puéril, qui s'accorde mal avec les préoccupations vraiment hautes qui le guidaient d'ordinaire. Son principal motif d'orgueil à Versailles, chèrement payé, d'ailleurs, par le trésor de l'État, était d'avoir amené les eaux les plus abondantes là où la nature avait tout justement refusé d'en mettre. Le premier ambassadeur moscovite qui voyait jouer ces eaux déjà fameuses et qui demandait à ses guides, pour témoigner son étonnement, « si toutes les eaux de la mer étaient à Versailles », adressait à Louis XIV, sans le savoir, la flatterie la plus délicate[1]. On peut douter même que les meilleures louanges d'un Boileau ou d'un Racine lui aient été plus agréables à lire que ce sonnet d'abbé[2], où se trouve si clairement exprimée l'idée dominante de son œuvre :

Grand Roi, dont la valeur, la force et la prudence
Charment également nos esprits et nos yeux,
C'est dans ce beau séjour où l'art victorieux
Découvre avec éclat votre magnificence.

Ces eaux, qu'on voit partout couler en abondance
Et qu'un secret effort élève jusqu'aux cieux,
Comme au divin Moïse en ces superbes lieux
Au premier des Héros rendent obéissance.

Ce chef-d'œuvre pompeux que produit votre main
Semble vous approcher du Pouvoir souverain,
Qui tira du néant le Ciel, la Terre et l'Onde;

Lors qu'étalant ici tant de charmes divers,
Du lieu le plus ingrat qui fut dans l'univers
Vous faites aujourd'hui la merveille du monde.

Le *Mercure galant*, qui présente un fidèle reflet de l'esprit du temps et qui était fort répandu dans les provinces et dans les cours étrangères, tenait ses lecteurs au courant des ouvrages ininterrompus de Versailles. Le gazetier ou plutôt son correspondant bénévole saisissait toutes les occasions, fêtes, voyages de la Cour, visites de grands personnages, pour fournir quelques détails d'actualité, devenus précieux pour nous aujourd'hui par les dates qu'ils permettent de fixer. C'était toujours par les formules les plus excessives que ces nouvelles étaient introduites : « Il ne se peut que vous n'ayez entendu parler de ce qu'on fait à Versailles pour le rendre une des merveilles du monde. On avance fort. Il n'y a pas lieu de s'en étonner : nous sommes dans un règne de miracles... Le Roi ordonne et aussitôt tout se trouve exécuté [1]. »

Hors des frontières, le souvenir de ces grandes choses soutenait l'amour-propre des sujets du Roi de France en face des beautés des autres pays. Un Français doué d'esprit et de lettres, vivant en Italie et visitant Tivoli, ses villas et ses cascatelles, songeait à Versailles au milieu des splendeurs de la Villa d'Este et, après les avoir décrites avec admiration, ajoutait : « Je regardais attentivement ces bois, ces fontaines, ces jardins qui m'environnaient, et engagé insensiblement d'en faire la comparaison avec les bois, le Canal, la Grotte et toutes les ingénieuses et magnifiques fontaines de Versailles, j'avoue que je ne fus plus si touché des beautés de Tivoli, et qu'après avoir opposé l'un à l'autre, je préférai ce qui était peint dans ma mémoire à ce qui frappait mes yeux avec tant d'avantages. Je considérai que la seule puissance du Roi avait plus fait pour Versailles que la nature la plus favorable n'avait pu faire pour Tivoli [2]. » Et à ce propos, notre écrivain, qui fait célébrer lyriquement la gloire de Louis XIV par Horace et par Mécène, hôtes anciens de Tibur, développe à loisir en sa prose ses observations enthousiastes sur « la grandeur où le Roi élève la France ».

Sans cesse et sous bien des formes, on doit le remarquer, reparaît dans la littérature du temps ce rappel de l'Italie. Chacun fait allusion au désir qu'ont la France et son monarque d'enlever à la Péninsule, fût-ce en lui empruntant des hommes, le sceptre de l'art, qui lui est demeuré jusqu'à présent incontesté. Versailles est le principal champ d'expérience de ces efforts de la nation, si intelligemment soutenus par le Roi, et l'achèvement qui se prépare de ce beau domaine doit fournir aux yeux du monde la preuve de la réussite. Nulle part on ne trouve ces préoccupations exprimées avec plus de force que dans une sorte de petit guide artistique de Versailles et de Saint-Cloud, celui du sieur Combes, précédé de deux approbations autorisées, l'une de Coypel et Paillette, peintres du Roi, l'autre de Regnaudin et Coyzevox, sculpteurs du Roi [3]. La première page mérite d'être rapportée :

> L'Italie doit céder présentement à la France le prix et la couronne qu'elle a remportée jusques aujourd'hui sur toutes les nations du monde, en ce qui regarde l'excellence de l'architecture, la beauté de la sculpture, la magnificence de la peinture, l'art du jardinage, la structure des fontaines et l'invention des aqueducs. Versailles seul suffit pour assurer à jamais à la France la gloire qu'elle a à présent de surpasser tous les autres royaumes dans la science des bâtiments. Aussi est-elle redevable de cette haute estime à la grandeur et à la magnificence de LOUIS LE GRAND, son invincible Monarque.
>
> Ce prince magnanime a chéri les Arts jusqu'à un si haut point, et a su si bien les cultiver parmi le bruit des armes, que la Paix, qui est la mère et des Sciences et des Arts, pour en témoigner sa gratitude, lui a édifié le plus superbe Palais du monde, afin qu'elle l'y pût recevoir comme dans son sein, lorsqu'il revient de chez ses ennemis, chargé de lauriers et de trophées. C'est dans cette Maison royale et charmante que vous êtes invités à venir, Peuples de la Terre, Curieux et Savants. Vous y verrez l'ancienne et la nouvelle Rome; vous y verrez tout ce que le Monde a jamais eu de beau et de surprenant. Admirez-y l'habileté, le savoir, la conduite et la délicatesse des ouvriers. Admirez-y la grandeur, la somptuosité, la magnificence et la libéralité du Prince; et avouez que Versailles efface tous les palais enchantés de l'Histoire et de la Fable.

Les divers témoignages que je viens d'invoquer sont tous antérieurs à l'installation définitive du Roi à Versailles, et le dernier, écrit en 1680, est à peine contemporain des premières constructions de



ANDRÉ LE NÔTRE.

ESTAMPE DE SMITH, D'APRÈS CARLO MARATTA.

Mansart. Le Château y tient donc moins de place que les jardins. Ce sont eux surtout qui renouvellent l'admiration, car ils sont eux-mêmes constamment renouvelés. Il y a eu, depuis la création du Parterre d'eau, une série nouvelle de travaux qui a porté spécialement sur les bosquets. Tant qu'il est resté dans le Petit Parc des massifs à utiliser, Le Nôtre a eu des projets à présenter au Roi, et bientôt même, comme on va le voir, quand toutes les places ont paru prises, on s'est mis à démolir les anciennes fontaines pour les remplacer par de plus considérables et de plus ornées.

Dans le bas du Parc, auprès du Char d'Apollon, étaient encore deux petits bois à droite et à gauche de l'Allée Royale, divisés chacun en deux parties par une allée en diagonale. Dans le bois de gauche, au point où fut plus tard la Colonnade, était disposé, pour l'utilisation des eaux de ce quartier demeuré toujours marécageux, un ensemble de ruisseaux enchevêtrés qu'on voit sur les anciens plans et qu'on appelait le *Bosquet des Sources*. On ne constate pas qu'aucun grand travail artistique y ait été entrepris, et l'arrangement pouvait en être provisoire ; toutefois, au moment où il est démoli, il s'y trouve des bassins, des piédestaux et des goulettes [1]. L'autre partie du massif, celle qui avoisinait la grande pièce d'eau qu'on achevait de creuser sous le nom d'Ile Royale, fut constituée en bosquet. Ce bosquet n'eut alors, à ce qu'il semble, qu'une importance secondaire, et je n'ai pu recueillir à son sujet, pour l'époque où nous nous trouvons, que des renseignements insuffisants. Le terme de *Galerie d'eau*, qui le désigne, paraît dans les Comptes seulement à partir de 1680, pour des travaux de jardinage ; mais il semble être de 1674, à peine postérieur par conséquent à la description du Parc par Félibien, qui nous a jusqu'à présent guidés [2]. Ce fut d'abord un espace en longueur orné peut-être de goulettes, d'où sortaient de place en place des jets d'eau ; à chaque bout, deux fontaines jaillissaient dans un bassin rond. L'aspect de l'une de ces fontaines est dans une estampe de Pierre Le Pautre, portant la date de 1679 et représentant une Vénus de bronze « élevée sur un bassin de marbre blanc, faisant un des ornements de la fontaine appelée la Galerie d'eau ». La présence de ce bronze, ôté depuis, allait peut-être donner l'idée de placer à la Galerie d'eau la belle série d'antiques ou de copies de l'antique, qu'on y trouve un peu plus tard réunie. C'est alors que le bosquet, rappelé ici par respect de la chronologie, prend le véritable intérêt qui le signale à l'attention, et il vaudra mieux par conséquent y revenir un peu plus tard.

Du côté droit de l'Allée Royale, où le terrain paraît avoir été plus sec que du côté gauche ou le devint à la suite des travaux, Louis XIV décida en 1675 la construction de deux bosquets nouveaux, ceux de l'*Encelade* et de la *Renommée*. Le premier était beaucoup plus simple à réaliser que le second ; et comme, dès la première année, 54 000 livres furent réservées pour le faire, on put le présenter au Roi l'année suivante. Le *Mercure galant* de 1686 fournit la description de ce bosquet la plus voisine de sa création : « On voit le géant accablé sous les rochers qu'il avait entassés les uns sur les autres pour escalader le ciel. Ce qui paraît d'Encelade est quatre fois plus grand que nature. Il sort de sa bouche un jet d'eau plus gros que le bras et haut de vingt-quatre pieds, et il en sort un nombre infini de petits d'entre les cailloux qui l'accablent. Outre ces jets d'eau, on en voit sortir encore de beaucoup plus gros de douze monceaux de cailloux qui sont à quelque distance de l'Encelade et qui entourent le bassin. Entre ce bassin et les berceaux de treillage, on voit encore plusieurs petits bassins de rocaille, qui sont sur un gazon en glacis et dans chacun desquels est un jet d'eau [3]. » Nous avons aujourd'hui le bosquet d'Encelade dans un état bien différent de ce qu'il était alors. Les berceaux de treillage que Colinot avait élevés tout autour ont disparu, et cela dès le commencement du dix-huitième siècle. Quant au géant, écrasé sous la masse des rochers et dont n'apparaissent que la tête et le bras droit, il se confond fâcheusement avec l'ensemble, alors qu'il s'en distinguait autrefois par sa dorure. Ce plomb de proportions colossales, doré en 1676, est de Marsy. Il étonne un peu l'esprit parmi les œuvres de Versailles, où il semble presque une invention de Bernin.

L'année 1675 voyait commencer, tout à côté de l'Encelade, un des plus importants bosquets de

Versailles et l'un de ceux dont l'histoire offre le plus de curieuses complications. C'est celui qui s'est appelé d'abord *Fontaine de la Renommée*, puis *Fontaine des Bains d'Apollon*, enfin *Bosquet des Dômes*. Malgré tous les changements que laissent deviner ces désignations différentes, la forme actuelle fut donnée à ce bosquet dès l'origine, et la partie centrale, qui vient d'être récemment restaurée, faisait déjà partie de la fontaine primitive. Le travail d'art fut immense ici et l'un des plus considérables qui aient été accomplis dans le Parc, de ceux par conséquent qu'il est le plus regrettable de n'avoir pas conservés. Les Comptes permettent de le suivre, période par période, et de connaître les sommes qui s'y sont englouties.



ESTAMPE ALLÉGORIQUE SUR VERSAILLES.

Pendant la première année, il s'agit surtout des travaux du bassin, conduites, conroi et marbrerie[1]. En vue de la seconde, Colbert inscrit, aux prévisions de Versailles, 60 000 livres pour les balustrades et autant pour les pavillons de marbre, décorés de plomb et de bronze dorés, qui seront placés de chaque côté de la fontaine dans deux enfoncements des palissades[2]. Ces sommes ne vont point être dépensées aussi vite ; cependant les balustrades de métal doré s'avancent, confiées à l'excellent serrurier Delobel, celui-là même qui fait au château les balcons de la cour de Marbre[3], et la sculpture apparaît dans un premier acompte à Gaspard Marsy, pour sa Renommée. C'est une figure de plomb doré, qui sera au centre du bassin, sur une sphère et soufflant verticalement

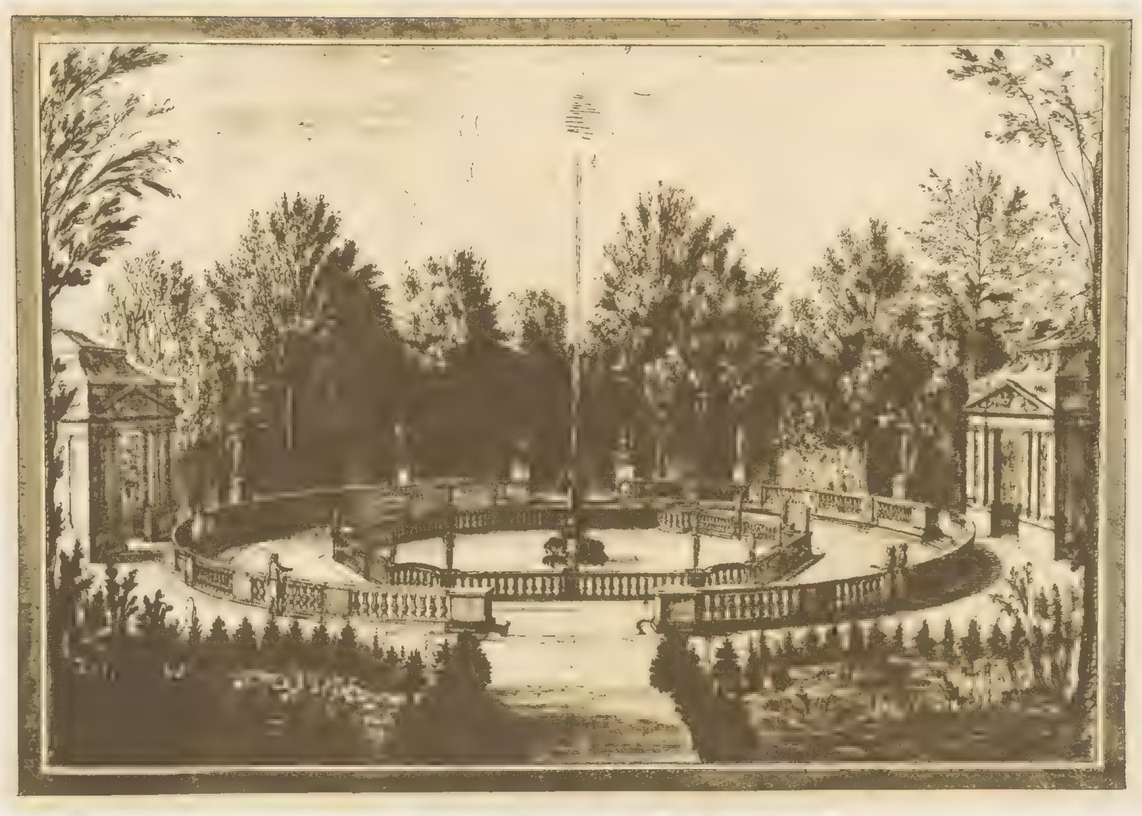
dans une trompette d'où sortira un jet d'eau[1]. Le commencement de paiement « à Girardon et consorts, acompte de la balustrade de la fontaine de la Renommée », se rapporte aux admirables trophées d'armes en bas-relief, qui sont encore au pourtour de l'exèdre et pour l'exécution desquels on voit que Girard a été aidé par des confrères. Il employa notamment Mazeline et peut-être Guérin, et reçut pour le tout 10 600 livres[2]. L'œuvre compte quarante-quatre motifs, « où sont représentées les armes dont toutes les nations se servent dans les combats ». Malgré la monotonie des sujets, c'est un des meilleurs ensembles décoratifs de Versailles, et le temps et les nettoyages n'ont pas altéré trop cruellement les reliefs délicats du marbre blanc.

Mansart écrit à Colbert, en septembre 1677, de Clagny où il construit un château pour le Roi : « J'ai donné depuis peu le reste de toutes les mesures pour les cabinets de marbre que vous faites faire dans le Parc de Versailles, au cabinet de la Renommée, ainsi que vous me l'avez commandé[3] ». C'est donc Mansart qui est l'architecte des pavillons, et c'est apparemment son premier travail dans ce Versailles qu'il va remplir de ses ouvrages. Le sculpteur Buirette a fait un petit modèle d'un de ces cabinets, car Louis XIV aime toujours à voir en relief les constructions qu'il ordonne[4]. Les marbriers y réunissent leurs marbres de couleur les plus fins pour les compartiments du pavé. Au bassin, la « balustrade de fer » est posée et dorée en 1677, et, peu après, huit figures sont placées le long des palissades du bosquet, sur des piédestaux, faisant cercle autour de la Renommée qu'on vient d'installer. Ce ne sont que des modèles en plâtre, payés chacun 150 livres, et dont les auteurs se nomment Buyster, Le Gros, Mazeline, Regnaudin, Jouvenet, Drouilly, Massou et Raon[5], un groupe de bons artistes, comme on le voit, qui a dû réaliser rapidement, pour contenter le Roi, quelque « pensée » de Le Brun.

Les premières figures de marbre n'arrivent qu'en 1683[6]. Quant aux deux balustrades, il faut noter que la relation de l'ambassade de Siam, dans le *Mercure* de 1686, dit la plus élevée de marbre blanc, avec les balustres de bronze doré, et la seconde tout entière de métal : « Le bassin est entouré d'une balustrade de bronze doré d'un autre dessin que celui de la terrasse. Sur chacun des piédestaux, que l'on y voit d'espace en espace, s'élève un jet en bouillon d'eau qui fait une rigole autour de la balustrade, dont l'eau en se répandant forme tout autour une nappe d'eau[7]. » Le tableau de Cotelle est le plus précieux document pour l'état de cette époque. Le bronze s'y trouve indiqué pour les balustres de la première clôture et pour l'ensemble de la seconde. Il disparut en 1705[8]. A la fin du règne de Louis XIV, les descriptions, celle de Demortain par exemple, nous assurent que « la balustrade circulaire et celle qui est octogone sont de marbre de Languedoc et de marbre blanc ». La première a les appuis de marbre blanc et les balustres de marbre rouge, et la disposition est inverse dans la seconde : « L'allée circulaire, dit expressément La Martinière, est bornée d'une balustrade, dont les pilastres, les appuis et les socles sont de marbre blanc; les balustres sont de marbre de Languedoc... Au-dessous est le bassin octogone de la fontaine entouré d'une balustrade; le socle et l'appui sont de marbre de Languedoc; les pilastres et les balustres sont de marbre blanc[9]. »

On vient de restaurer très heureusement les effets d'eau du bosquet des Dômes. On a refait aussi la balustrade inférieure, qui avait entièrement disparu dans la ruine du bosquet; mais on a imaginé une disposition de balustres de plomb doré mêlé au marbre rouge, qui ne s'accorde pas chronologiquement, comme on va le voir, avec la décoration sculpturale du bosquet et qui n'y a, au surplus, jamais existé. A d'autres points de vue, l'arbitraire de cette réparation n'est pas moins fâcheux. On ne devait point rappeler, par l'introduction du métal doré, l'état primitif d'une des balustrades, tout en conservant pour l'autre l'état postérieur. Il eût été facile d'éviter toutes ces contradictions en rétablissant purement et simplement le second état Louis XIV de cet ensemble.

Le travail des pavillons continua plusieurs années, et de très bons artistes y furent appelés. Voici Le Hongre et Mazeline, qui modèlent des ornements de plomb et d'étain au comble de l'un des petits édifices; voici Buirette et Lespingola, qui en font autant pour le second et qui fournissent, en outre, pour 21 430 livres de trophées de plomb et d'étain; voici enfin Ladoireau, l'orfèvre, qui reçoit 15 089 livres



BOSQUET DE LA RENOMMÉE.

DESSIN A LA PLUME D'ISRAEL SILVESTRE, 1682

« pour les huit trophées des deux Salons de la Renommée [1] ». Les modèles de ces trophées, de huit pieds de haut sur cinq pouces de large, ont été donnés par Lespingola et Buirette. Ils représentent, en double exemplaire, ce que le langage du temps appelle assez singulièrement « les armes » des quatre parties du monde. Le marché relatif aux quatre premiers modèles, et signé de l'orfèvre et de Colbert, est du 24 août 1679; l'artiste s'engage à « rendre lesdits quatre panneaux de bronze, fournir les creux de plâtre, les cires, les matières, le moule, et réparer, ciseler juste suivant les modèles comme des ouvrages d'orfèvrerie, les dorer d'or moulu, fournir l'or qu'il conviendra pour lesdits ouvrages et mettre en couleur vermeille, brunir et poser en place, et généralement tous les frais qu'il conviendra pour rendre lesdits ouvrages faits et parfaits, dans le même degré de beauté et de perfection que la balustrade de l'Escalier de Versailles, tant pour la netteté de la ciselure que pour la force et le brillant de la dorure [2]... »

Ladoireau, qui reçoit le titre d'« orfèvre et fondeur ordinaire de la garde-robe du Roi », travaillera bientôt aux grands trophées et chutes d'armes de la Galerie des Glaces et des Salons de la Guerre et de la Paix ; c'est par ces spécimens admirables d'un art parvenu à sa perfection qu'on peut se rendre compte de la beauté de ceux qui se trouvent placés dans le bosquet. On aperçoit ces derniers dans les estampes à l'extérieur des pavillons, dont un des Lemoyne décorera bientôt de peintures le plafond en dôme. Les pavillons « aussi riches que galants », dit le *Mercure*, « sont carrés, et ont chacun huit pans et 14 à 15 pieds de largeur sur environ 20 pieds de hauteur. Ils sont de marbre blanc et ornés chacun de huit colonnes de marbre de couleur et de pilastres taillés dans le marbre blanc. Les montants des petits pans dans les encoignures sont remplis de trophées de bronze, qui représentent les armes dont se servent plusieurs nations. Il y a aussi de semblables trophées en dehors, entre les pilastres. Les dômes sont enrichis de plusieurs ornements de métal et terminés par un vase ». On peut indiquer, parmi ces ornements des dômes, des écussons, des trophées encore et, sur le sommet, des enfants élevant une couronne, que représentent toujours les documents et dont quelques morceaux sont conservés en magasin. Le relevé architectural des pavillons existe [3], et le lecteur trouvera ici l'élévation très exacte qu'en a prise, au dix-huitième siècle, un dessinateur des Bâtiments du Roi.

L'état primitif du bosquet de la Renommée est représenté par l'estampe très connue d'Israël Silvestre, de 1682, dont je reproduis de préférence le dessin fait sur les lieux mêmes par le graveur. Pérelle, qui est ici comme partout moins exact que Silvestre, peut cependant être consulté aussi : il fait voir la Renommée de Marsy dans l'axe d'un des pavillons. Cette figure va disparaître dans l'été de 1684, sur l'ordre donné par Louis XIV au cours d'une promenade [4]. Un ordre de ce genre se rattache à tout un ensemble de changements dans Versailles, qu'il est nécessaire de rappeler pour les expliquer les uns par les autres.

Lorsqu'on eut démoli la Grotte de Téthys par suite de la construction de l'Aile du nord, les marbres en furent transportés dans le bosquet de la Renommée, y compris l'*Acis* et la *Galatée* de Tubi, et Girardon fut chargé de veiller lui-même au transport et à la réinstallation de son œuvre [5]. Les chevaux du Soleil prirent place, sur de riches piédestaux que sculpta Drouilly, aux côtés d'*Apollon servi par les Nymphes*. La Renommée dorée se trouva alors gêner la vue qu'on avait sur le groupe central, quand on entrait dans le bosquet ; elle fut aussitôt supprimée et remplacée par un simple jet d'eau sortant d'une coquille soutenue par des enfants [6]. C'est cette disposition que Simonneau le jeune a gravée, avec la date de 1688, d'après le dessin de Cotelle. Louis XIV voulait faire alors de ce bosquet, si l'on en croit Dangeau, « quelque chose de plus magnifique » ; la beauté du lieu le désignait déjà pour les divertissements les plus rares, tel que celui du 15 mai 1685, qui suivit un grand souper de dames chez Monseigneur : « Le Roi alla avec les dames dans les jardins, et nous trouvâmes les Bains d'Apollon allumés, et dans les pavillons il y avait les hautbois ; on y dansa même, et Mademoiselle de Nantes finit le bal par y danser une dame gigonne, le plus joliment du monde [7]. »

On ne voit pas ce qui aurait pu s'ajouter à la somptuosité du bosquet, tel qu'il était alors, sinon des

statues nouvelles, faites pour accompagner les figures et les groupes de la Grotte. Nous savons justement qu'il en avait été commandé, et la liste en est fournie par une description manuscrite peu postérieure[1]. C'était d'abord une figure de jeune homme tenant un flambeau, où il est facile de reconnaître le *Point du Jour* de Le Gros; une figure de femme tenant un aviron, due à Rayol et nommée *Leucotoé*, puis *Ino*; une *Amphitrite*, « d'après le modèle d'Anguier », ayant un dauphin à ses pieds et une écrevisse sur la main; enfin un *Arion*, qui est indiqué sans nom d'auteur. De très beaux socles, qu'on voit encore, ornés de coquilles et de glaçons d'un bon style, furent faits à cette époque par Caffiéri le fils[2]. On peut toutefois se poser quelques questions au sujet des statues, et se demander si plusieurs ne furent mises en place que sous forme de modèles, ou si plus d'une ne fut pas refaite à nouveau par son auteur, quelques années plus tard. L'*Amphitrite* de Michel Anguier, qui est au Louvre, est bien de 1680; mais les dates que portent deux autres marbres donnent à penser : le *Point de Jour* est signé : *P. Le Gros*, 1696, et au bas de l'*Arion*, on lit : *Ioannes Raon Parisiensis*, 1695[3]. Quoi qu'il en soit, la décoration du bosquet, à ce moment de son histoire, est connue par le tableau de Cotelle. Les deux anciennes figures de Tubi étant comptées, on en trouve six en tout, au temps où y demeurent placés les groupes de la Grotte de Téthys.



UN DES CABINETS DU BOSQUET DES DÔMES.
DÉTAIL DE L'ESTAMPE DE L. SIMONNEAU. 1688.

Quand ces groupes sont retirés, en 1704, peut-être parce qu'ils se détériorent sous les feuillages et qu'on désire les abriter ailleurs, il s'ensuit une troisième disposition du bosquet. On refait les balustrades en remplaçant en marbre les balustres de métal doré. On ajoute deux figures sur deux nouveaux socles identiques aux anciens : l'*Aurore* jetant des fleurs, de Magnier, une des plus délicieuses statues de nos jardins, datée de 1704 sur le marbre, et une *Nymphe de Diane*, qui porte l'inscription : *Fait par Anselme Flamen, natif de Saint-Omer*[4]. L'ensemble est disposé de la manière qu'indiquent l'estampe du recueil de Demortain et celle de J. Rigaud. On trouve alors, à droite, en entrant par le côté du Tapis-Vert : le *Point du Jour*, *Ino*, la *Nymphe de Diane*, *Arion*, *Amphitrite*, *Galatée*, l'*Aurore* (appelée aussi *Flore*) et *Acis*. Ces statues, restées en place jusqu'en 1844, furent transportées alors

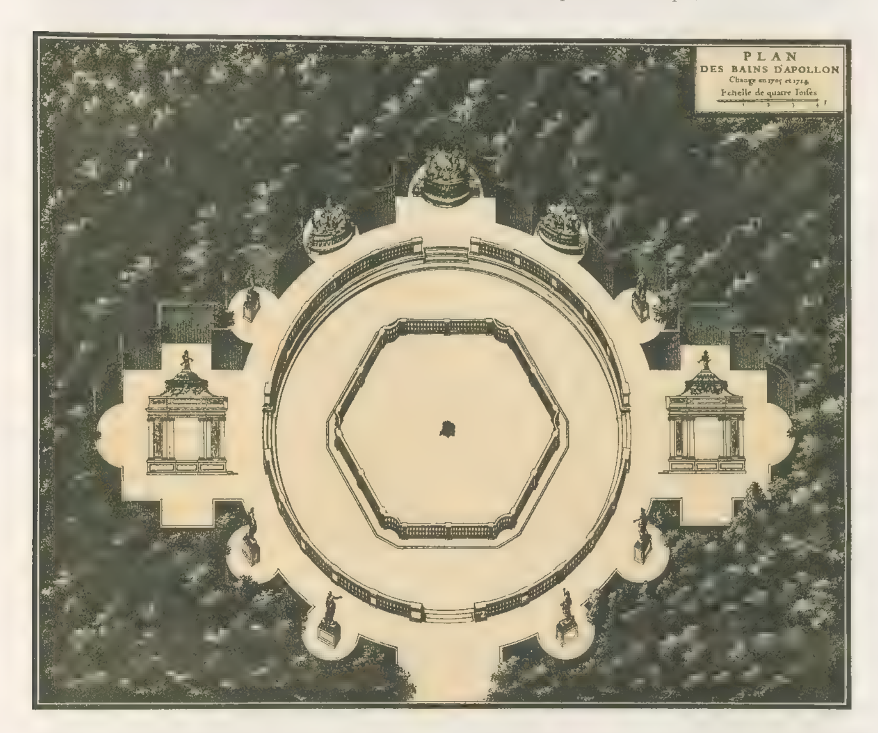
autour du bassin en fer-à-cheval de Saint-Cloud que restaurait Louis-Philippe[1]. Il était souhaitable de les rendre au bosquet pour lequel elles avaient été faites. Sauf l'*Amphitrite*, demeurée au Louvre et qui sera remplacée par une copie, elles ont été remises, en 1897, sur les socles de Caffiéri le fils; bien qu'elles ne concordent point tout à fait, pour la date, avec le rétablissement partiel des balustres dorés, on peut dire qu'elles complètent par leur présence la résurrection du bosquet des Dômes.

Les deux bosquets de l'*Arc-de-Triomphe* et des *Trois-Fontaines*, créés à la même époque que celui de la Renommée, devaient en partager la fâcheuse destinée et souffrir même un désastre plus complet. Ils naissaient déjà d'une destruction, celle des bosquets antérieurs du Pavillon d'eau et du Berceau d'eau. Le double projet qui les concerne paraît, au milieu des recettes de l'année 1677, avec un chiffre de prévision assez élevé : « 300 000 livres pour employer au paiement des dépenses à faire pour la maçonnerie, fouilles et transport de terre, plomberie, sculpture, peinture, cuivre, marbre, bronze doré et autres ornements des deux fontaines que S. M. fait faire dans les jardins de Versailles, l'une appelée la fontaine de l'Arc-de-Triomphe et l'autre les Trois-Fontaines[2]. » Les Trois-Fontaines n'exigent pas de travaux artistiques; tout le mérite de ce bosquet est dans la ligne d'architecture, qu'un ancien dessin fait mieux connaître qu'une longue description, et dans l'heureux aménagement des eaux savamment conduites à des hauteurs différentes et disposées avec art pour le plaisir des yeux : « Ce bosquet est dans un lieu bas; de sorte que les élévations qui sont autour, étant remplies de vases de porcelaine sur quantité de manières de piédestaux, qui sont au devant des treillages, produisent un fort agréable effet. Toutes les eaux de ce lieu consistent en trois bassins de diverses figures et dont les jets sortent de différentes manières. Il y en a de si gros qu'on ne les peut voir qu'avec surprise. Cet endroit a l'air grand, et c'est un de ceux que l'on estime le plus[3]. » Un détail précis n'est pas ici de trop : la grosse gerbe s'élève à 22 pieds et les lances du bassin octogone jusqu'à 78 pieds. Mais ce sont là seulement, comme dit le langage du temps, « des beautés champêtres et naturelles » et qui reposent l'esprit du promeneur, après qu'il a contemplé tant d'œuvres d'art assemblées dans le reste des jardins.

Nulle part la profusion n'est plus grande qu'au bosquet de l'Arc-de-Triomphe. On y voit accumulés, par contraste avec la simplicité des Trois-Fontaines, les ouvrages les plus raffinés : « Ce lieu, dit le *Mercure galant*, est du dessin de M. Le Nôtre, dont le merveilleux génie pour tout ce qui regarde le jardinage a beaucoup contribué aux embellissements de la plupart des bosquets de Versailles. » Les sculpteurs Houzeau et Mazeline ont confectionné les modèles des édicules dessinés par Le Nôtre. A défaut de ces modèles, j'ai trouvé des dessins cotés et des détails de sculpture et de ferronnerie tellement précis, qu'on pourrait presque reconstituer l'Arc-de-Triomphe de Versailles, s'il n'était chimérique d'espérer de refaire jamais l'œuvre du passé[4]. Le morceau principal de ce bosquet était cet arc de fer doré à l'huile, dont la disposition et la matière étaient également nouvelles. On le considérait comme élevé à la gloire de Louis XIV, et c'était comme une réduction, dans le Parc, de la triomphale Porte Saint-Antoine de Paris. Il flattait l'orgueil du monarque plus encore que cette fontaine où la Renommée sonnait la louange de ses victoires. Le bosquet avait la même pente que celui qui l'avoisine[5]; l'arc occupait le fond le plus élevé, où il faisait aux eaux jaillissantes un encadrement de marbre et d'or.

Il a trois portiques. Au-dessus de ces portiques sont sept bassins d'où s'élèvent autant de jets d'eau. Ces bassins étant remplis de l'eau que leur fournissent ces jets, cette eau retombe dans plusieurs autres bassins qui sont des deux côtés, ce qui forme plusieurs nappes d'eau. Dans le milieu des trois portiques sont trois jets qui, étant dans des bassins élevés, forment encore autant de nappes. On monte à ces portiques par plusieurs degrés, et ces degrés sont tous remplis de jets, dont l'eau retombe dans un grand bassin qui est au bas. Aux deux côtés de cet Arc de triomphe, il y a deux obélisques entre deux piédestaux en manière de scabellons, et sur ces scabellons sont des bassins d'où sortent des jets d'eau. On voit ensuite, en retour et de chaque côté, deux manières de pyramides élevées d'un grand nombre de degrés, et, au-dessus, un carré d'eau d'où plusieurs jets sortent. Aux deux côtés de ces pyramides sont encore deux scabellons avec des bassins et des jets d'eau. Ensuite

on voit deux autres obélisques, savoir un de chaque côte, lesquels se trouvent encore chacun entre deux scabellons avec des ornements, des bassins et des jets pareils à ceux des autres. Voilà ce qui occupe le fond et les deux ailes de ce bosquet. Quant à la quatrième face, qui est celle qui regarde l'Arc de triomphe, elle ne laisse pas d'être aussi remplie de beaucoup d'ornements, quoiqu'une partie en soit occupée pour servir d'entrée à ce lieu. Il y a des deux côtés des piédestaux avec des bassins, des cascades et des figures qui marquent les triomphes de la France. Quelque exacte description que je vienne de faire de toutes ces choses, il est impossible qu'on puisse concevoir seulement la moitié des beautés qu'elles renferment, à moins qu'on ne sache que, outre les marbres fort



LE BOSQUET DES BAINS D'APOLLON (DÔMES).

AQUARELLE DU XVIII[e] SIÈCLE.

délicatement travaillés, qui portent tant de différents morceaux, la plupart de ces morceaux, comme les obélisques et autres ouvrages semblables, sont faits de bronze doré ; mais qu'il n'y entre de cette matière que ce qu'il en faut pour former le corps de ce qu'on veut qu'elle représente, de sorte qu'il y reste beaucoup d'endroits vides, lesquels étant remplis par l'eau qui en s'élevant vient occuper la place de ces vides, paraissent comme autant d'ouvrages de cristal, enrichis de quantité d'ornements où l'or n'est pas épargné[1].

A cette description galante, mais moins précise qu'elle ne semble, il faut joindre, suivant notre usage, quelques indications tirées des Comptes. L'Arc-de-Triomphe est construit en 1678 et 1679, et doré en 1680. D'assez fortes sommes sont réservées pour les divers ouvrages : 20 000 livres pour les

ouvrages de fer, 15 000 pour les coquilles de cuivre à mettre sur les frontons et les côtés, 22 000 livres pour les ouvrages des quatre aiguilles, quatre guéridons et quatre piédestaux portant des bassins. Delobel fait la ferronnerie; Le Gros, Benoist et Massou, les ornements. Quant aux pyramides latérales, Mazeline et Houzeau y exécutent les ouvrages d'architecture et de sculpture de marbre et métal, qui montent, en 1681, à une dépense de 53 337 livres. Ils font encore, en 1683, pour 14 613 livres de travaux à la fontaine de la Gloire, placée un peu plus bas et probablement aussi à la fontaine symétrique, qui s'appelle la fontaine de la Victoire. Tubi travaille également aux ornements de celle-ci[1]. Quant aux figures « qui marquent les triomphes de la France », elles sont une des œuvres principales de ce maître. C'est le groupe de plomb de la *France triomphante*, qui donne quelquefois son nom au bosquet, et près duquel il convient de s'arrêter, car les figures et même l'ensemble ornemental de la fontaine ont été restaurés de nos jours à la place qu'elle n'avait point cessé d'occuper.

Ce beau groupe, triomphal et simple à la fois, est le seul reste de l'ancien bosquet de l'Arc-de-triomphe. La dorure y manque, il est vrai, pour y rappeler cet éclat, qui le faisait désigner dans les guides, avec tous les plombs semblables du Parc, comme étant de bronze doré : « La France, dit Piganiol, y est figurée par une statue de bronze doré, vêtue d'une mante royale, ayant un coq pour symbole sur son casque et un soleil, qui est la devise du Roi, sur son bouclier. Elle est assise sur son char posé sur des degrés de marbre blanc, environnée d'attributs et de trophées d'armes[2], et au milieu de deux figures, dont l'une est appuyée sur un lion et représente l'Espagne, et l'autre est assise sur un aigle et représente l'Empire. Sur le dernier degré, il y a un dragon à trois têtes qui semble expirer : il marque la désunion de la Triple Alliance. Ces figures sont de Tubi, Coyzevox et Prou[3]. » Il ne faut point sans doute refuser à ces deux derniers artistes une part de collaboration attestée par des contemporains ; cependant on doit remarquer que les Comptes, qui indiquent, au cours de 1682 et 1683, le travail d'exécution du groupe, ne mentionnent dans les paiements que le seul Baptiste Tubi. Celui-ci avait souvent des associés, et on le trouve plus d'une fois ailleurs en association avec Coyzevox ; mais le modèle, qui lui fut payé en 1681, était bien son œuvre[4], et c'est lui qui avait été chargé d'interpréter en sculpture, dans cette fontaine, une des plus nobles pensées de Charles Le Brun.

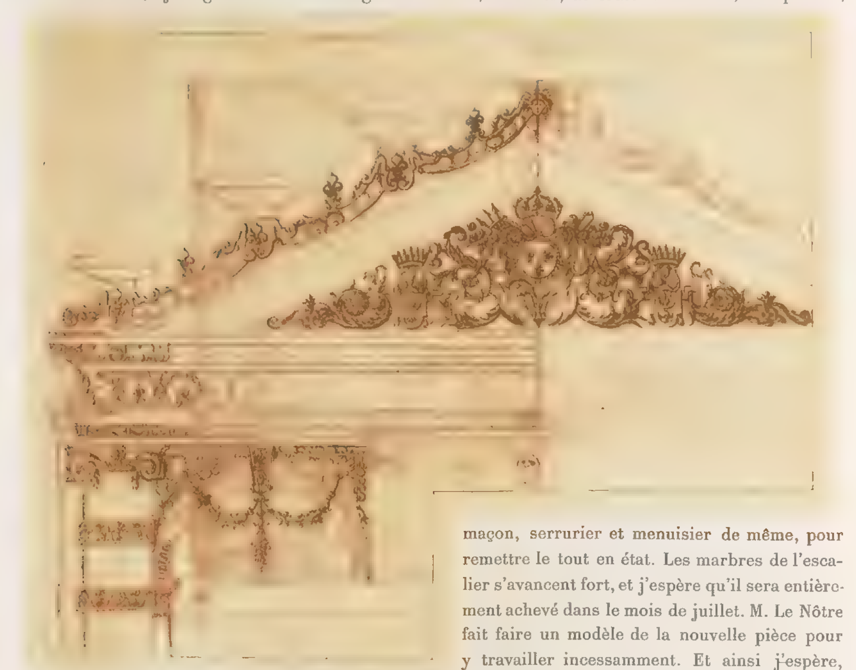
Quant aux deux autres fontaines, les voici décrites dans notre relation inédite des figures du Petit Parc de Versailles, qui me semble avoir plus d'une fois servi à Piganiol : « La fontaine, que l'on trouve à droite en avançant quelques pas, se nomme de la Victoire. Cette déesse est posée sur un globe orné de trois fleurs de lis. Elle a des ailes et présente d'une main une couronne de lauriers et de l'autre elle tient une palme. L'on voit proche d'elle, à droite et à gauche, des trophées d'armes et des attributs des quatre Parties du monde, portés par deux grandes consoles de marbre de différentes couleurs, entre lesquelles il y a une grande coquille, d'où il s'élève un jet d'eau, qui passe au milieu de la couronne de laurier que présente la Victoire, retombe dans la même coquille et forme une très belle nappe d'eau, qui se répand dans une grande cuve de marbre d'Égypte enrichie de différents ornements, du milieu de laquelle il s'élève un gros bouillon d'eau, qui forme une seconde nappe d'eau, dont elle est entièrement couverte et se précipite dans un bassin qui la termine ; laquelle figure et les accompagnements sont de métal doré et faits par Mazeline. La troisième fontaine, qui est vis-à-vis celle que je viens de décrire, se nomme de la Gloire. L'on voit cette déesse posée sur un globe céleste ; elle présente d'une main une couronne de laurier et de l'autre elle tient une pyramide qui est son symbole. Tous les ornements de cette fontaine sont pareils à ceux de la précédente et faits par Coyzevox. Les dessins de ces trois fontaines allégoriques sont de M. Le Brun[5]. » Des deux vues du bosquet peintes par Cotelle, et qui le font connaître entièrement, la première représente le côté de l'Arc-de-triomphe ; la seconde, les trois fontaines inférieures avec leurs groupes de plomb doré.

Sur la période des transformations de Versailles qui vient d'être racontée, nous avons plusieurs rapports de Colbert à Louis XIV. Celui qu'on va lire a l'avantage de résumer, à une date déterminée,



BOSQUET DES TROIS-FONTAINES. — DESSIN A LA PLUME D'ISRAEL SILVESTRE.

l'état des travaux en cours. Le ministre écrit de Paris, le 1er mars 1678, qu'il a passé la journée de la veille à Versailles et, après avoir parlé des étangs et des aqueducs, continue ainsi : « L'on travaille aux fontaines de la Renommée et de l'Arc-de-triomphe pour les achever. Les nouveaux bâtiments s'avancent beaucoup ; je crois pouvoir assurer Votre Majesté qu'ils seront au premier étage à Pâques et achevés dans le temps qu'elle les a demandés[1]. Dans cette semaine, il y aura une visite générale faite, avec MM. Francine et Denis, de toutes les fontaines ; Le Nôtre et Colinot, de tous les jardins ; Lemaire, de tous les robinets, ajustages et autres ouvrages de cuivre ; Berthier, de toute la rocaille ; charpentier,

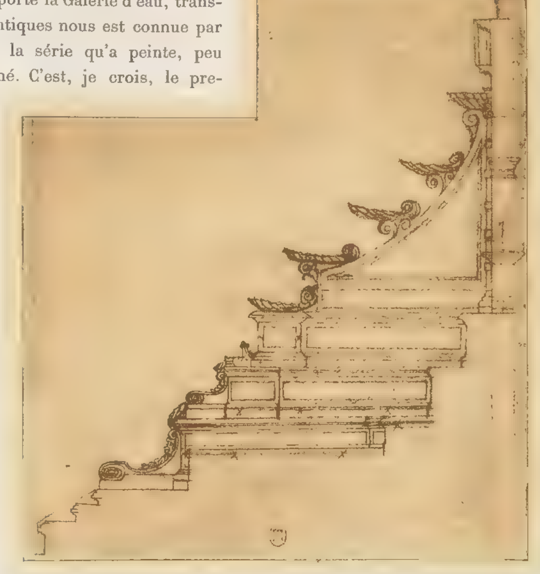


FRONTON DE L'ARC DE TRIOMPHE.
DESSIN CONTEMPORAIN.

maçon, serrurier et menuisier de même, pour remettre le tout en état. Les marbres de l'escalier s'avancent fort, et j'espère qu'il sera entièrement achevé dans le mois de juillet. M. Le Nôtre fait faire un modèle de la nouvelle pièce pour y travailler incessamment. Et ainsi j'espère, Sire, que tout ce que Votre Majesté a ordonné sera prêt pour lui donner quelque plaisir et quelque relâche après ses grandes et glorieuses conquêtes. » Le Roi répond point par point, dans les marges de la lettre, aussi bien sur ce qui regarde la défense du pays d'Aunis et des îles contre les entreprises des Anglais que sur le modèle de la nouvelle pièce d'eau de Le Nôtre, qui va être le bassin de Neptune : « Je suis bien aise du compte que vous me rendez de l'état de Versailles. Ce que je recommande le plus, c'est ce qui regarde les étangs et les rigoles qui doivent y amener l'eau ; c'est à quoi vous ferez travailler sans relâche. Il faut encore presser les nouveaux bâtiments, afin qu'ils soient faits dans le moment que j'ai dit... Vous faites des merveilles sur l'argent, et je suis tous les jours plus content de vous. Je suis bien aise de vous le dire. » Ce dernier point est expliqué par les besoins de la guerre, pour lesquels Colbert avait toujours les millions prêts, et par le lieu et la date des réponses royales, écrites le 10 mars, « du camp devant la citadelle de Gand », quelques jours avant la capitulation de la place.

Le Nôtre fait, au cours de 1679, un voyage en Italie, qu'il est nécessaire de mentionner ici, car il ne sera pas sans influence sur ses compositions nouvelles. Il y va, d'ailleurs, écrit Colbert en le recommandant à l'ambassadeur du Roi à Rome, « non pas tant pour sa curiosité, que pour rechercher avec soin s'il trouvera quelque chose d'assez beau pour mériter d'être imité dans les maisons royales, ou pour lui fournir de nouvelles pensées sur les beaux dessins qu'il invente tous les jours pour la satisfaction et le plaisir de Sa Majesté[1]. » Au retour de sa mission, Le Nôtre s'occupe de la partie méridionale des jardins de Versailles, qui a été jusque-là un peu sacrifiée et où le seul ouvrage très important mené à bonne fin est celui du Labyrinthe. Cette partie du Parc reçoit, peu de temps avant l'installation de la Cour, des embellissements assez nombreux, et le goût italien s'y trouve déjà indiqué, ce me semble, par l'établissement de la *Salle des Antiques*.

Tel est le nouveau nom que porte la Galerie d'eau, transformée en 1681[2]. La Salle des Antiques nous est connue par une des plus curieuses vues de la série qu'a peinte, peu d'années plus tard, Martin l'aîné. C'est, je crois, le premier tableau que le peintre des batailles ait exécuté pour le Roi, en 1688[3]. On distingue vingt figures de marbre; toutes sont des représentations antiques, dont quelques-unes sont reconnaissables dans la peinture; elles sont alignées entre les jets d'eau, et leurs piédestaux s'élèvent au milieu même du Petit Canal, qui délimite une espèce de salon intérieur, orné d'une double rangée d'ifs taillés. Les seigneurs et les dames, que le peintre fait se promener sur le pavé de marbre bicolore, se trouvent dans une véritable galerie de sculpture antique, composée à la façon italienne du dix-septième siècle; mais aucun prince romain du temps du Grand Roi n'a dans sa villa de salle plus agréable à visiter, et nulle part les marbres n'ont été mieux mis en valeur qu'ils ne le sont ici, au milieu des eaux courantes et jaillissantes.



COQUILLES LATÉRALES DE L'ARC DE TRIOMPHE.
DESSIN CONTEMPORAIN.

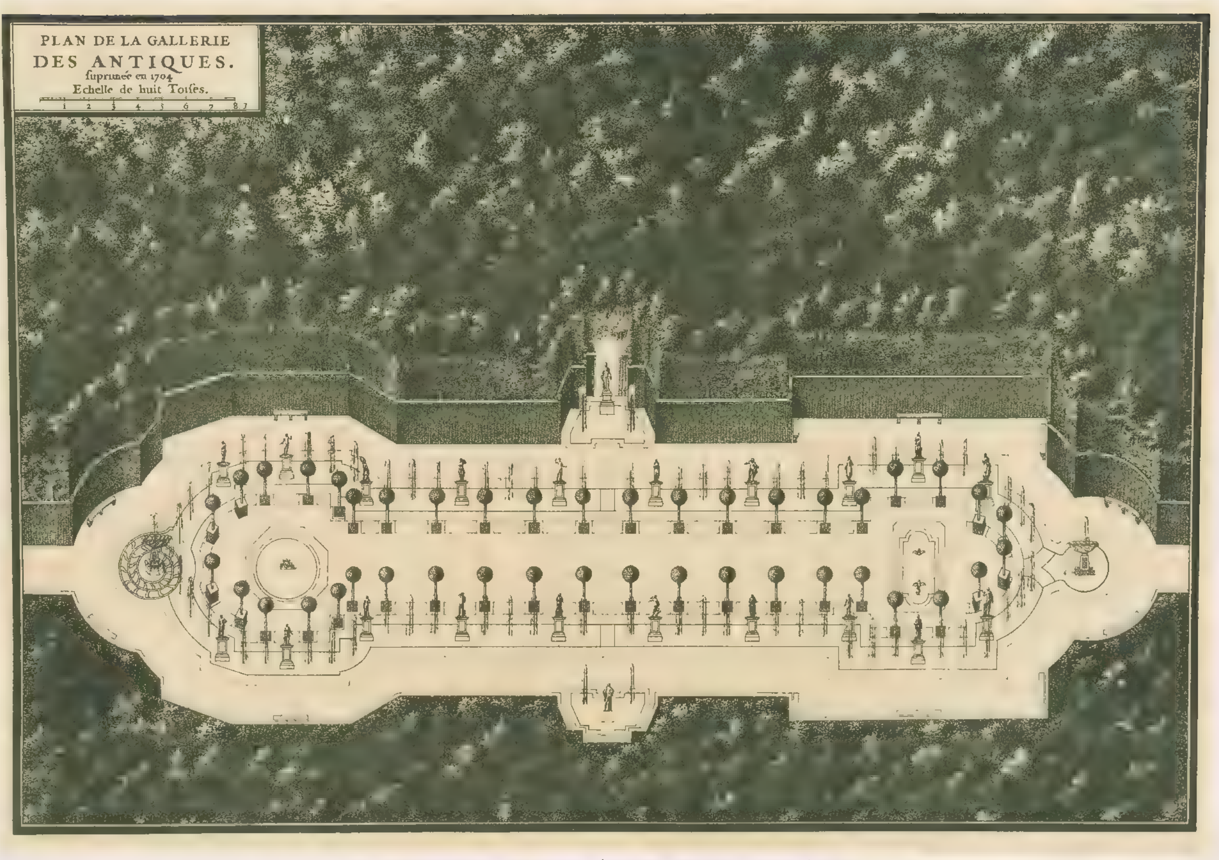
Parmi les statues de la Galerie d'eau, il y avait peut-être des antiques achetés en Italie par les ordres de Colbert et restaurés par Anselme Flamen[4], avec cette naïve assurance dont les séries du Louvre, comme toutes celles formées à cette époque, portent les traces; mais il y avait surtout des copies des plus célèbres antiques des collections romaines, exécutées par les élèves que le Roi pensionnait à Rome, en sa nouvelle Académie. Le sieur Combes, qui fournit une première liste provisoire de vingt et un morceaux, dit expressément que ce sont des « statues de marbre antique faites à Rome par de très habiles sculpteurs ». Il vaut mieux donner la liste beaucoup plus sûre, consignée dans cette description inédite des figures du Petit Parc que j'ai déjà citée. On compte vingt-quatre antiques « dans la Galerie des eaux »,

qui se présentent dans l'ordre suivant : une Vestale, une Sibylle, un Bacchus, une Vénus honteuse, une Pallas, une Vestale, un Apollon, un Silène, une Pomone, une Cérès, un Méléagre, un Bacchus, un Lantin, une Cléopâtre, un Bacchus, une Minerve, un Bacchus, une Cérès, un Mercure frappant Argus, un Gladiateur, un Silvain, un Lantin, une Pandore, un Silvain[1]. Les indications de dimensions et d'attitudes que porte le manuscrit permettraient sans doute d'identifier ces figures, où le même sujet était plusieurs fois répété d'après les types différents de l'art antique, que les pensionnaires du Roi avaient trouvé intéressant de copier à Rome pour ses palais et ses jardins.

La pensée d'orner les maisons royales avait été pour beaucoup dans la création romaine de Colbert, qui est de 1666. La correspondance du surintendant avec les premiers directeurs de l'Académie royale de Rome, Charles Errard et Noël Coypel, est pleine d'allusions à des besoins, où les embellissements de Versailles et de ses dépendances tiennent une place de plus en plus grande. En 1673, par exemple, Colbert adresse ses premières instructions à Coypel : il lui recommande tout d'abord de veiller aux progrès des élèves peintres, sculpteurs et architectes, qu'entretient le Roi pour les perfectionnements des arts en France; puis il l'invite à « faire travailler les jeunes sculpteurs à copier bien exactement ce qu'il y a de plus beau à Rome ». Il déclare aussi, dès l'origine, qu'une des fonctions du directeur consiste à faire des achats d'antiques pour le Roi : « Vous devez encore, écrit-il, rechercher avec soin tout ce que vous pourrez trouver de beau en bustes, figures, bas-reliefs et autres beaux ouvrages de l'ancienne Rome, et, en cas que vous en trouviez à bon marché, les acheter; mais prenez bien garde de ne vous en déclarer à personne et d'exécuter avec adresse et secret l'ordre que je vous donne en cela, n'étant pas à propos d'en faire aucun éclat et ne voulant pas même y mettre beaucoup d'argent[2]. » Les marbres copiés ou acquis sous la direction de Coypel, et au début de la seconde direction d'Errard, arrivèrent en France en 1679 et en 1682, sur deux vaisseaux envoyés par Colbert à Civitá-Vecchia; ils furent débarqués au Havre, d'où on les transporta par la Seine jusqu'à Paris[3]. Le premier vaisseau, qui fut une grande flûte royale de plus de cinq cents tonneaux armée à Marseille, ne contenait pas moins de deux cents caisses et ballots. Le jeune sculpteur Cornu, qui avait présidé au transport des précieux objets, fut aidé par le peintre Goy dans les nouveaux chargements faits au Havre pour Paris, à la fin de juin 1679. C'est dans cet envoi qu'il faut chercher l'origine de la Salle des Antiques de Versailles, de même que le second, postérieur de trois années, apportera la plupart des belles copies de vases antiques qui figurent encore dans le Parc.

Disons sans attendre davantage que la Salle des Antiques, supprimée en 1704, est devenue, au dix-huitième siècle, la *Salle des Marronniers.* C'est sous ce nom qu'elle figure dans la collection d'estampes de Rigaud, et Blondel, un peu plus tard, nous fait connaître les changements qui ont été faits dans sa disposition et y ont apporté une transformation complète : « A la place des arbres qui y sont aujourd'hui, on a vu des jets d'eau et des statues de marbre. Cette salle, dans son état actuel, est encore très belle. On y remarque plusieurs bustes antiques de marbre blanc placés sur des gaines de marbre de Rance ; deux statues antiques, l'une représentant Antinoüs, l'autre Méléagre ; et aux deux extrémités se voient deux bassins, au milieu de chacun desquels il y en a un autre qui sert de piédestal à une figure antique ; d'un côté c'est une Muse, et de l'autre une Dame Romaine[4]. » Sauf que ces deux dernières statues ont été retirées, la disposition et l'ornementation actuelles de la Salle des Marronniers sont restées ce qu'elles étaient sous Louis XV.

Tout auprès de la Salle des Antiques, au-dessus de la grande pièce d'eau de l'Ile Royale, était une pièce d'eau plus petite, creusée en même temps que celle de l'Ile et qui, seule des deux, a été conservée jusqu'à nous. Elle est ordinairement appelée le *Miroir.* On la nommait autrefois le *Vertugadin*, à cause de sa figure, le terme de « vertugadin » désignant, dans le jardinage de l'époque, un « glacis de gazon en amphithéâtre, dont les lignes circulaires qui la terminent ne sont pas parallèles[5] ». Contre la chaussée qui séparait le Vertugadin de l'Ile Royale, on installa une rangée de vasques de pierre destinées à produire



SALLE DES ANTIQUES OU GALERIE D'EAU. — AQUARELLE DU XVIIIe SIÈCLE.

des cascades mêlées de jets d'eau[1]. Là encore, nous avons pour nous renseigner en toute confiance un bon tableau de Martin. On y voit les dames de la Cour donner à manger à quelques-uns de ces beaux cygnes de Danemark ou de Touraine, qui peuplaient en si grand nombre les principaux bassins de Versailles[2]. Le peintre indique avec soin, au pourtour du Miroir, vingt-sept petites vasques, d'où sortent autant de jets d'eau, douze autres de chaque côté de la chaussée et treize aux cascades, recevant l'eau vomie par treize mascarons.

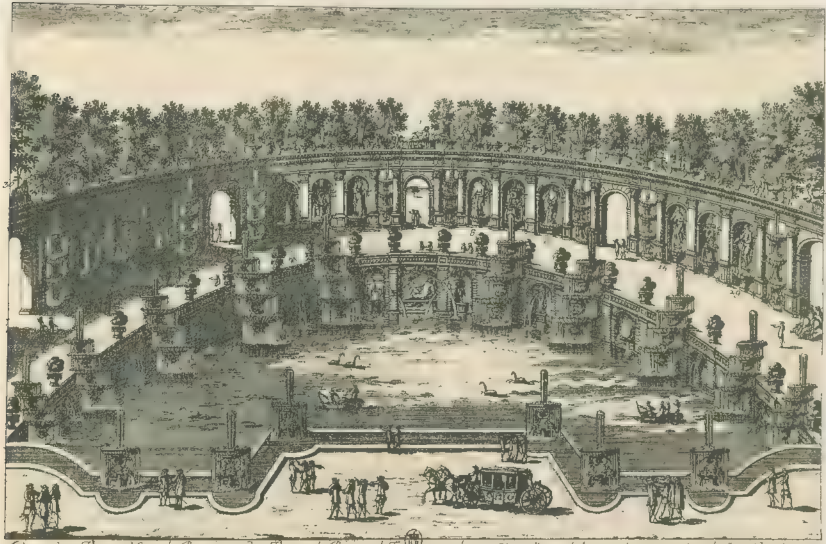
L'estampe de Pérelle, peu fidèle comme toujours, n'est intéressante que par sa légende mentionnant, dans le bassin de l'Ile Royale ou Ile d'Amour, « une île environnée de quatre-vingts jets d'eau, qui, jaillissant de tous côtés, n'empêchent pas qu'on ne s'y promène sans être mouillé. Il a une toise de profondeur et vingt de longueur, sans compter la pièce d'eau ou les cascades, qui sont au bout, qui s'achèvent en cette présente année 1681 ». La petite île ronde, qui existe encore en 1686, a déjà disparu dans le tableau de Martin, où cinq grands jets seulement sortent de la surface du bassin. Quant aux cascades ordonnées par le Roi, nous en avons mention dans les rapports qu'adresse à Colbert son fils D'Ormoy, chargé par lui, pendant les trois dernières années de sa vie, de surveiller les travaux de Versailles. Ces rapports, qui m'ont fourni plus d'une indication utile, font mention d'autres remaniements au bosquet des Sources, que rien ne permet de préciser : « Le Roi, écrit D'Ormoy le 12 février 1682, verra ce soir un nouveau dessin de M. Le Nôtre pour les Sources, afin de cacher le derrière de la nouvelle fontaine. Je crois qu'il pourra voir jouer aujourd'hui les bassins de pierre de l'Ile Royale. » Et, le soir, après la visite du Roi, qui a commencé par les appartements : « Il a approuvé le dessin de Le Nôtre pour les Sources; on en va faire un modèle; il a vu aussi un modèle pour les ruisseaux des sources, qu'il a approuvé. Il a vu les jets de l'Ile Royale, et a ordonné à Denis d'en faire noyer quelques-uns. Je tiendrai la main que cela soit fait[3]. »

Cette décoration de vasques et de jets d'eau a paru bientôt insuffisante : « On travaille, nous est-il dit en 1686, à de magnifiques dessins pour embellir ces deux pièces d'eau comme les autres[4]. » Il s'agit sans doute d'y mettre des statues, car une estampe d'Aveline fait connaître un projet de « théâtre d'eau à la romaine, pour placer à Versailles sur la hauteur du demi-rondeau de l'Ile Royale » ; on y aurait vu les figures des cinq grands fleuves de France et celles des petites rivières disposées devant un grand portique d'architecture adossé aux charmilles. Tout le décor se fût enrichi, mais alourdi; il est heureux peut-être que ce projet soit resté au nombre de ceux, assez nombreux, qui furent seulement rêvés pour embellir Versailles et qui menacèrent, en faveur d'un gain fort incertain, les réussites heureuses déjà obtenues.

Un bosquet, dont le nom revient souvent dans les récits du dix-septième siècle, est celui de la *Salle de Bal*. L'emplacement fut préparé en 1680 et la construction faite en 1681[5]. Berthier, qui avait hérité de la spécialité de Delaunay, fit les rocailles des cascades, qui comptent parmi les plus importantes de Versailles et qui ont été plusieurs fois restaurées. La Salle de Bal servit aussi souvent à des collations qu'à des bals; dans les deux cas, les invités du Roi ou de Monseigneur se réunissaient dans une sorte d'arène isolée par un fossé, suivant une disposition que l'on rencontrait à Versailles au moins deux fois encore, à la Salle des Festins et à la Galerie d'eau. L'orchestre était dans le haut, au-dessus des cascades. En face, le sol était disposé en gradins pour les spectateurs, qui avaient ainsi sous les yeux, avec le coup d'œil de l'arène où l'on dansait, celui des nappes d'eau fort belles encore aujourd'hui, et sûrement d'un grand effet aux lumières. La plus ancienne description que nous ayons de ce bosquet en est aussi la plus complète :

Ce lieu destiné pour la danse est hexagone. On y entre par quatre perrons de quatre degrés chacun. Il est entouré de deux fossés d'eau qui suivent la forme de la salle du bal. Le rebord de ces fossés est couvert de coquillages, et il y a plusieurs vases de porcelaine autour de la troisième clôture qui enferme cette salle. Vis-à-vis les quatre perrons par où l'on y entre, sont deux cascades et deux entrées, et entre ces cascades et ces entrées il y a des lieux destinés pour s'asseoir, qui forment six bancs chacun. Le tout est entouré de treillage. Les cascades

sont chacune de dix-sept rangs de bassins de coquillages, et ces rangs sont élevés de sept bassins les uns sur les autres ; mais il y en a cinq qui en ont neuf, au-dessus desquels sont des jets d'eau. Le haut de ceux qui n'ont point de jets est orné de vases de métal, dont il y en a quatre de M. Le Hongre, qui représentent des Bacchanales de terre et de mer, ce qui convient fort bien à l'usage de ce lieu, puisqu'on y voit des figures dansantes avec un air qui invite à la joie, tant elles sont naturellement représentées. Au bas de chaque cascade sont de grandes torchères pour mettre des lumières le soir, ce qui fait briller les eaux et produit un effet fort agréable. Il y a



PROJET DE DÉCORATION POUR LE MIROIR.

ESTAMPE D'AVELINE.

aussi des torchères aux deux côtés des deux entrées et des vases aux endroits les plus élevés des mêmes entrées [1].

La décoration sculpturale de la Salle de Bal remonte seulement à 1682 et 1683. On lit dans un assez curieux rapport de D'Ormoy à son père, écrit à Versailles le 13 mars 1682 : « Les sculpteurs ont signé le marché pour les ouvrages de plomb et étain de la Salle de Bal, suivant les prix que mon père leur a accordés ; il n'y a que Le Hongre qui ne peut point faire les petits vases à 450 livres, ainsi que mon père l'a ordonné. La vérité est que, quoique ces vases soient plus petits, ils sont néanmoins plus chargés d'ouvrages que les grands, dont on donne 550 livres, ayant autour des bacchanales qui demandent un grand soin [2]. » Les œuvres d'art de la Salle de Bal, toutes en plomb autrefois doré, sont en partie conservées. D'après les paiements des comptes, Mazeline, Houzeau, Le Gros et Massou avaient travaillé, en 1681, aux modèles des torchères et des vases qui devaient décorer ce bosquet [3] ; Le Hongre y travailla

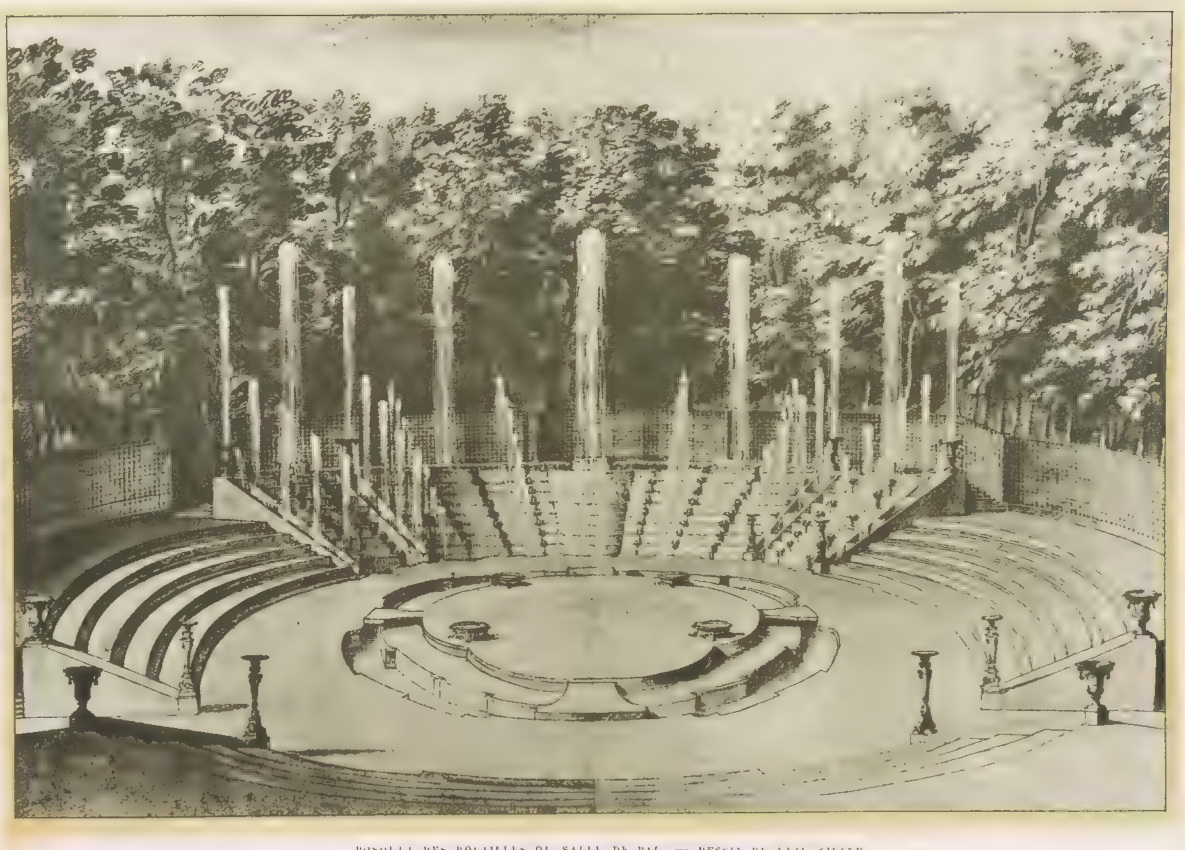
ensuite et Le Comte y fut également appelé pour quatre vases; enfin, Mazeline s'associa Jouvenet pour « les quatre petites torchères ».

Je crois pouvoir désigner avec certitude la part des sculpteurs, dont les œuvres sont toutes restées en place[1]. La personnalité des artistes n'est cependant pas tellement accentuée qu'il y ait importance à prononcer des noms à propos de ces objets, du reste fort intéressants par leur rareté. L'ensemble actuel fait huit vases et huit torchères, et il n'y a pas trace de commandes plus nombreuses. Les quatre larges vases, posés dans le haut des cascades, sont ceux de Le Comte; ils sont ornés de masques comiques enguirlandés et de gueules de lion au bas des anses. Les quatre torchères restées au pied des cascades, et qui supportaient des girandoles pour les divertissements de nuit, ont une forme de trépied et portent des têtes de folies, des trophées d'instruments de musique, des coquilles et aussi des fleurs de lis presque toutes volontairement détruites; elles ont été exécutées par Le Gros et Massou. La trace de l'ancienne dorure y est visible en beaucoup d'endroits. Les quatre torchères plus petites placées de chaque côté des entrées sont dues à Mazeline et Jouvenet; elles sont décorées de trophées de musique et de petits bas-reliefs représentant des nymphes et des bacchantes. La part de Le Hongre dans la décoration du bosquet consiste dans les quatre vases placés au-dessus de l'amphithéâtre de gazon. Ce sont ceux-là mêmes pour lesquels le sculpteur réclamait si légitimement sur le prix fixé par Colbert, ils portent des bas-reliefs d'une grande finesse : au premier est une danse de nymphes; au second, une bacchanale d'enfants; au troisième, Neptune et Amphitrite; au quatrième, des enfants montés sur des dauphins; de tels sujets sont bien ce que le *Mercure* appelle « des bacchanales de terre et de mer ».

La Salle de Bal est le dernier bosquet créé avant l'installation de la Cour. Il est, comme tous les autres, fermé de grilles aux armes royales; c'est là ce que Dangeau appelle « les fontaines renfermées », que le Roi va souvent visiter en se promenant, à pied ou en chariot, dans ses jardins. Tous les bosquets existent d'ailleurs à ce moment, sauf la Colonnade, qui ne sera faite qu'en 1686, et les Bains d'Apollon, qui feront disparaître le Marais. Le bosquet, placé au-dessous de ce dernier, et qui sera projeté en 1684, ne recevra jamais son achèvement[2]. On peut donc dire que l'ensemble des bosquets est terminé. Il n'y a plus guère de massif disponible pour de nouvelles imaginations. Les jardins de Versailles, amenés à leur perfection, semblent attendre la présence définitive du maître.

C'est également avant cette date mémorable du 6 mai 1682 que sont creusées les deux plus grandes pièces d'eau, la pièce des Suisses et le bassin de Neptune, l'une au sud, l'autre au nord du Château. Pour l'une comme pour l'autre, les travaux commencent en 1678, continuent les années suivantes et, en 1682, se trouvent finis.

Ces dates, qu'il est utile d'avoir à l'esprit, donnent l'explication d'un passage souvent cité de Madame de Sévigné, qui doit trouver sa place ici, puisque c'est aux travaux en question, et à ces travaux seuls, qu'il s'applique. La marquise écrit à Bussy-Rabutin, de Paris, le 12 octobre 1678 : « La Cour est à Saint-Cloud. Le Roi veut aller samedi à Versailles; mais il semble que Dieu ne le veuille pas, par l'impossibilité que les bâtiments soient en état de le recevoir, et par la mortalité prodigieuse des ouvriers dont on remporte, toutes les nuits, comme de l'Hôtel-Dieu, des charrettes pleines de morts : on cache cette triste marche pour ne pas effrayer les ateliers et pour ne pas décrier l'air de ce *favori sans mérite*. Vous savez ce bon mot sur Versailles ». Bussy répond : « Je n'avais pas su qu'on eût appelé Versailles un favori sans mérite; il n'y a rien de plus juste ni de mieux dit. Les rois peuvent, à force d'argent, donner à la terre une autre forme que celle qu'elle avait de la nature; mais la qualité de l'eau et celle de l'air ne sont pas en leur pouvoir. Ce serait un étrange malheur si, après la dépense de cent millions à Versailles, il devenait inhabitable[3]. » Le mot fameux, qui plaît à nos deux correspondants, n'est pas à ce moment sans justesse. Ne pourrait-on penser toutefois qu'ils jugent sans bienveillance la création d'un domaine, dont l'origine a été le désir d'éclipser les beautés de Vaux et de faire oublier les souvenirs de Fouquet auxquels leur amitié reste obstinément fidèle? Cette observation faite, il faut



BOSQUET DES ROCAILLES OU SALLE DE BAL. — DESSIN DU XVII SIÈCLE.

retenir les détails donnés par Madame de Sévigné, et les placer à un moment précis de l'histoire de Versailles. Ils se rapportent évidemment aux énormes travaux de terrassement nécessités surtout par le transport des terres à l'Orangerie nouvelle et le creusement du grand étang qui sera la Pièce d'eau des Suisses. L'heureux assainissement de cette région de Versailles, produit en fin de compte par les travaux de cette période, n'a pu s'acheter, comme toujours, que par de nombreux sacrifices de vies humaines.

Le projet d'agrandissement de l'Orangerie et de remaniement des étangs, qui s'étendaient dans la plaine au pied du coteau de Satory, remonte à une époque fort ancienne. C'est ce qu'atteste un passage assez curieux de Mademoiselle de Scudéry, : « A ce que je vois, me dit la belle étrangère, votre prince se plaît à faire que l'Art ou surmonte ou embellisse la Nature partout. Afin de vous confirmer dans ce sentiment, lui dis-je, je n'ai qu'à vous dire que ce n'est pas une affaire pour lui de changer des étangs de place et qu'un de ces jours il en changera deux ou trois, et il y en aura un vis-à-vis d'ici pour orner ce petit coin de paysage[1]. — On dirait à vous entendre parler, dit Glicère, que le Roi change aussi facilement des étangs de place qu'on change les pièces du jeu des échecs. — Plus aisément encore, repris-je en riant; et cette grande Orangerie, qui est sous la terrasse où nous sommes, sera encore plus longue de la moitié qu'elle n'est, quoiqu'elle soit déjà très belle[2]. » Il n'était peut-être pas inutile de tirer de l'oubli ce témoignage de 1668, pour montrer la persistance des idées chez Louis XIV et l'origine lointaine des desseins qu'il réalisait peu à peu.

On essaya une première fois de donner une forme régulière aux étangs et d'en aménager les eaux. Non seulement ils mettaient sous les yeux du Roi une vue peu agréable, mais ils étaient pour beaucoup dans la fâcheuse réputation qu'avait l'air de Versailles. Les premiers ordres de Colbert à ce sujet remontent à 1674[3]. Le travail nouveau se lia au projet d'une nouvelle Orangerie, dont il y a mention précisément dès 1678, et la Pièce des Suisses s'appela d'abord « la Pièce d'eau de la nouvelle Orangerie », l'une et l'autre devant se trouver placées dans le même axe. L'agrandissement exécuté fut infiniment plus considérable qu'on ne l'eût pensé autrefois, et la pièce d'eau qui fut dessinée alors et régulièrement bordée de tablettes de pierre eut pour effet non seulement d'assainir tout le sol avoisinant, mais encore de créer, avec les lignes les plus simples, une des plus belles perspectives de Versailles.

Les Comptes mentionnent, à partir de 1679, « le travail de transport des terres que fait le régiment des gardes suisses dans la grande pièce d'eau proche le potager ». Les terres extraites étaient employées alors à combler la partie orientale des étangs et à créer à la place le nouveau Potager royal auquel on apportait de Satory de bonnes terres. La plus grande partie des travaux fut faite par le régiment des Suisses, qui avaient déjà été appelés autrefois à prêter main-forte aux terrassiers du Parc; ils méritèrent que leur nom restât à la pièce d'eau, que Louis XIV appelait lui-même « le Lac des Suisses[4] ». La quantité de terre remuée pour cette immense besogne peut être indiquée par un minime détail : la seule dépense des clous et boulons de fer pour les brouettes monte, dans une année, à plus de 1 600 livres[5]. En 1682, la pièce d'eau avait à peu près l'aspect qu'elle a aujourd'hui, bien qu'on y ait fait en 1687 une petite augmentation[6]; on put, quand la Cour habita Versailles, y mettre, comme dans le Canal, des barques et des chaloupes de promenade.

Une partie des terres transportées servit à dresser le Mail, qui s'étendit sur toute la longueur de la Pièce d'eau des Suisses et fut planté d'arbres. On fit plus tard, le jeu restant longtemps à la mode, un nouveau mail à l'intérieur des jardins, sur la grande allée verte qui part du pied des Cent-Marches et l'allée des « Ha-ha » qui la coupe; de cette façon, les boules, poussées par les maillets des seigneurs et des dames, pouvaient se poursuivre, d'un bout à l'autre du jeu, depuis l'entrée de l'Orangerie jusqu'à la Pièce d'eau d'Apollon[7].

Le Potager était une création plus durable, puisqu'elle a persisté jusqu'à nos jours, et que

l'École nationale d'horticulture n'occupe pas d'autre emplacement que celui du potager de Jean de la Quintinye. Le grand jardinier de Louis XIV y travaillait avec son fils dès 1680[1] et y eut sa maison en 1682[2]. La Quintinye, d'abord avocat au Parlement et maître des requêtes de la Reine mère, avait obtenu, en 1670, le brevet de directeur général des jardins fruitiers et potagers du Roi, et avait rempli ses fonctions avec autant de zèle et d'intelligence que les meilleurs collaborateurs de Colbert. Son nom, resté célèbre dans son art, mérite une mention d'honneur au cours de l'histoire de Versailles : « C'était, dit Dangeau, un homme fort distingué pour son habileté dans tout ce qui regardait les jardinages » ; et le Roi, qui ne dédaigna jamais de s'entretenir avec lui, l'anoblit en 1687[3].

Laissons La Quintinye lui-même, dans un chapitre de son *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers*, nous dire quelles difficultés extrêmes s'étaient rencontrées dans la création royale, « dont les terres, dit-il, sont à peu près de celles qu'on ne voudrait trouver nulle part », et dont il parvint à tirer un parti excellent :

La nécessité de faire un potager dans une situation commode pour les promenades et la satisfaction du Roi a déterminé l'endroit où est ce Potager..., où était un grand étang fort profond. Il a fallu remplir la place de cet étang pour lui donner même une superficie plus haute que celle du terrain d'alentour; autrement, étant un marais et l'égout des montagnes voisines, il n'aurait jamais réussi pour l'usage auquel il était destiné. On a eu facilité à remplir cet étang par le moyen des sables qu'on avait à sortir pour faire la pièce d'eau voisine; aussi y en a-t-on fait porter jusqu'à dix et douze pieds de profondeur partout ; mais, pour avoir des terres qui fussent propres à mettre au-dessus de ces sables, et les avoir promptement (la dépense et le temps, pour le transport éloigné de la grande quantité qui était nécessaire dans près de vingt-cinq arpents de superficie, étaient capables de dégoûter de l'entreprise), on a donc été obligé de prendre de celles qui étaient les plus proches, c'est-à-dire sur la montagne de Satory. En les examinant sur le lieu, je trouvai qu'elles étaient une manière de terre franche qui devenait en bouillie ou en mortier, quand après de grandes pluies l'eau y séjournait beaucoup, et pour ainsi dire se pétrifiaient quand il faisait sec ; je voyais qu'elles n'imbibaient pas facilement les eaux ordinaires, et cela me faisait beaucoup de peine ; mais j'en attribuais le défaut au tuf qui se trouvait sur cette montagne au second fer de bêche, et me consolais dans l'espérance d'y trouver un remède par le moyen des sables sur lesquels ces terres se trouvaient posées. Sur ce fondement je disposai les terres du Potager pour être d'une superficie plane et sans aucune pente, comme sont ordinairement les jardins de tout le monde ; mais je fus bien surpris quand je vis le contraire de ce que j'avais espéré ; cette terre ne changea point de nature pour avoir changé de lieu, elle demeura impénétrable aux eaux... J'eus, dès la première année, à essuyer le plus grand mal qui me pouvait arriver, car il survint de si grandes et de si fréquentes averses d'eau, que tout le jardin paraissait être redevenu un étang ou au moins une mare bourbeuse, inaccessible et surtout mortelle pour tous les arbres qui en étaient déracinés et pour toutes les plantes potagères qui en étaient submergées ; il fallut chercher un remède convenable à un si grand inconvénient, ou autrement ce grand ouvrage du Potager, dont la dépense avait fait tant de bruit et dont la figure donnait tant de plaisir, aurait été inutile[4]......

Le traitement qu'appliqua La Quintinye à ce terrain défavorable fut de disposer ses plates-bandes et carrés « en dos de bahut », ce qui faisait écouler les eaux par les angles, où « de petites pierrées » les conduisaient à un aqueduc qui passait sous le Potager. Ce moyen nouveau et ingénieux « eut la bonne fortune de plaire au Roi, dont le discernement et le bon goût sont infinis en toutes choses ». Les premières difficultés vaincues, le Potager de Versailles devint en peu de temps célèbre dans toute l'Europe. La poésie se mêla de le célébrer ; Perrault en louangea l'auteur dans une longue idylle, et Santeul en fit le sujet de son poème *Pomona in agro Versaliensi*, où le caractère ingrat du terroir de Versailles est le thème principal de l'aimable inspiration du poète :

Versalii colles atque alta Palatia ruris
Et vitrei Fontes, Rivique et amœna Fluenta,
Quotquot et hic habitant, inter tot divitis aulæ
Regificos luxus, vix rustica Numina, Nymphæ,

Vos etiam non jam indociles cultoribus Horti,
Regales Horti ; decus unde et gloria vestris
Arboribus venit, et cultis nova gratia campis ?
QUINTINIO *date serta Deæ, ramoque virenti*
Vos Nymphæ hortorum doctam præcingite frontem ;
Telluris contra ingenium solesque malignos,
His florere dedit dudum infœlicibus hortis ;
Fas olli fuerit, quos sevit, carpere ramos,
Dum sub sole alio LODOICUS *ab hoste reportat*
Longe alias lauros inimico sanguine tinctas[1]...

C'était un potager modèle qu'avait créé La Quintinye lui-même sur le grand terrain carré mis à sa disposition. Il fut remarquable surtout par les soins donnés à la production des fruits, si appréciés dans les collations de Louis XIV. Il y avait, autour du jardin central, trente et un petits jardins distincts, clos de murs commodes pour les espaliers, et dont chacun était consacré à une culture différente. Sous les terrasses des jardins, des galeries voûtées servaient de serres. Le goût qu'avait le Roi pour la figue, qu'il demandait en abondance, avait fait donner au plus grand corps de logis, disposé avec des vitrages, le nom de Figuerie. Il faisait de fréquentes visites à son potager, où il entrait par la « Porte Royale », ouverte sur l'allée parallèle au Mail[2]. Le serrurier Alexis Fordrin fit la grille de cette porte, qui était alors l'entrée principale et qui ne sert plus aujourd'hui[3]. Ce chef-d'œuvre de la ferronnerie du grand siècle, rongé par la rouille et dépouillé de son écusson et d'une partie de ses ornements, n'est pas étudié comme il mériterait de l'être. L'existence même en est presque ignorée : l'endroit se trouve trop à l'écart et ne voit plus que de rares passants, après avoir été un des lieux favoris des promenades de la Cour.

La construction du bassin de Neptune, d'abord désigné comme « Pièce d'eau au-dessous du Dragon » ou encore « Pièce des Sapins », repoussa assez loin vers le nord la muraille de clôture des jardins, dans lesquels on voulut le renfermer. Commencé en 1678, il était fini en 1682. Le Nôtre en avait fait faire un modèle, au sujet duquel le Roi écrivait à Colbert, du camp devant Gand : « Quand le modèle sera fait, il ne faut point perdre de temps pour commencer à travailler à dégrossir l'ouvrage ; car, pour les ornements, je serais bien aise de voir le modèle devant qu'on y travaille[4]. » Mais le voyage de Le Nôtre en Italie laissa à Mansart le soin de réaliser sa pensée ou tout au moins de surveiller la plus grande partie de la construction. La principale beauté de cette immense vasque résida longtemps dans l'heureuse ligne de son dessin. Du côté du grand mur de soutènement, cette ligne était, dans l'exécution primitive, assez différente de celle qui subsiste. Sous Louis XIV, les extrémités du mur s'arrondissaient, faisaient place à deux bassins ronds isolés, et les parties latérales, en rentrant plus profondément, laissaient la partie centrale beaucoup plus saillante. Le chéneau supérieur était par conséquent plus mouvementé que le chéneau actuel, et le bord méridional de la pièce d'eau avait un développement plus long. Les estampes donnent cet état ancien, et l'on s'y doit fier puisqu'elles concordent ici avec les plans contemporains, tandis que les décorations que plusieurs d'entre elles portent pour cette même pièce de Neptune peuvent être et ne sont sans doute que des projets non réalisés[5].

La rectification du mur de soutènement, exécutée par Gabriel au temps de Louis XV, n'a rien changé d'essentiel au bassin de Neptune ; il est bien encore, dans son ensemble, l'œuvre de Le Nôtre et de Mansart. Mais, si l'on en a toujours admiré la conception, on a remarqué aussi que le grand mur de décoration n'a pas été placé avec avantage au bas de la descente de l'Allée d'eau. Quand on arrive du Château, le regard passe au-dessus de la pièce d'eau pour se poser



JEAN DE LA QUINTINYE. — ESTAMPE DE VERMEULEN.

tout simplement sur des masses d'arbres mêlées de quelques marbres blancs, ce qui est d'un intérêt médiocre ; il faut faire tout le tour du bassin pour jouir, à la meilleure place, du noble aspect qu'il peut offrir, et cette vue même n'est pas encadrée d'une façon suffisamment ample par la perspective de l'Allée d'eau, si charmante qu'elle soit. Il semble que, sans autres moyens que ceux qu'il a employés, Le Nôtre eût obtenu un effet bien plus puissant, en renversant sa composition.

L'œuvre décorative ne paraît mériter aucune critique. Elle se présente à nous, après sa restauration dernière, dans une unité fort majestueuse. Mieux que partout ailleurs, c'est au bassin de Neptune que les parties Louis XV s'harmonisent avec les parties Louis XIV. La conception hydraulique est aussi une des plus remarquables qui aient jamais été réalisées. Louis XIV, vit jouer pour la première fois l'ensemble des fontaines du bassin, le 17 mai 1685, le lendemain du jour où les eaux étaient entrées dans le grand réservoir chargé de les alimenter. « Il en fut même très content », remarque Dangeau[1]. Il dut être, en effet, aussi satisfait de l'heureuse distribution des motifs d'eau que de la hauteur atteinte par les jets. Aujourd'hui encore, on considère comme exceptionnelle la puissance des eaux de Neptune, qui ne donnent pas moins de cent neuf jets et dont la canalisation ancienne, restaurée avec soin, est presque rigoureusement la même que celle du dix-septième siècle[2].

On a représenté souvent les effets d'eau du bassin de Neptune dans les estampes de l'époque Louis XIV. La plupart sont du reste peu exactes et se contredisent l'une l'autre. C'est que les marchands graveurs mettaient souvent sur leurs planches de simples projets, pour satisfaire l'impatience de leur clientèle et la curiosité toujours excitée par les nouveautés de Versailles. Pour ce qui est de Neptune, le tableau panoramique de Martin, qui l'emporte en précision comme en grâce et qui peut être daté des environs de 1688, doit être consulté de préférence; de même, pour la fin du règne, on peut s'en rapporter au dessin du fontainier Girard, gravé dans le recueil de Demortain[3]. Ils montrent l'un et l'autre le même décor. Quarante-quatre jets très élevés s'échappent du chéneau qui suit le mur de soutènement, la moitié de ces jets prenant naissance dans de grands vases de plomb doré; six jets sortent de la surface même du bassin, et enfin trois fortes gerbes s'élancent sur le devant du mur de fond, auquel s'appliqueront plus tard les groupes de figures d'Adam, de Lemoyne et de Bouchardon. Même en ce premier état et réduit à une décoration purement ornementale, le bassin de Neptune joue tout son rôle et justifie sa création. L'époque où il a été fait explique la manière dont on l'a conçu, car il s'accorde avec les proportions nouvelles qu'a prises, exactement aux mêmes années, le château de Mansart.

Dès l'origine, on rêva d'embellir de figures cette magnifique pièce d'eau et d'y mettre des ouvrages dignes de son importance. C'était chose décidée en 1686 : « Quant à la Pièce de Neptune, elle est ainsi nommée parce qu'on y doit placer un Neptune avec ses attributs. Elle est remplie de plusieurs jets d'eau; mais, comme elle n'a point encore d'ornements, on n'en peut rien dire. C'est un lieu propre à faire de grandes choses[4]. » Louis XIV avait, en effet, ordonné avec précision ces grandes choses, comme nous en avons la preuve dans les Comptes. Dès 1682, une décoration de métal était commandée pour la partie méridionale de la Pièce d'eau de Neptune, et c'était déjà celle qui, pour la plus grande part, après plusieurs restaurations, est encore en place. Ce sont des vases et des cuvettes, des masques et des coquilles, qui employèrent pour 38 315 livres de plomb et dont l'exécution fut répartie entre vingt-deux sculpteurs[5]. Les glaçons, sculptés en 1683, coûtèrent six mille livres[6]. Constatons enfin qu'un grand projet de décoration à figures existe à la même date : dix-sept sculpteurs, réunis par associations, sont chargés de huit « modèles de groupes pour la grande pièce d'eau sous le Dragon », modèles qui sont payés en général de quatre à six cents livres. On a les noms des artistes, mais l'indication d'un seul des motifs traités par eux, celui d'Amphitrite, qui était un des groupes accessoires et que modelaient Houzeau et Raon[7]. Le groupe principal représentait évidemment Neptune; je ne puis dire à qui il avait été confié, bien qu'un paiement beaucoup plus élevé que les autres semble indiquer avec certitude l'association de Fontelle et Mazière. Toute cette sculpture en plâtre paraît avoir été placée un instant, soit au cours de 1684, soit au moment de l'essai définitif des fontaines[8], afin de permettre au Roi de juger de l'effet d'ensemble avant d'engager les grosses dépenses d'exécution. C'était, d'ailleurs, ainsi que je l'ai assez fréquemment constaté, un usage des Bâtiments du Roi de présenter sur place

des modèles en plâtre, qui évitaient les mécomptes de l'exécution. On peut supposer que l'état des finances et la grande quantité de dépenses engagées à ce moment par l'administration de Louvois empêchèrent la réalisation des projets pour Neptune. Ils ne furent, il est vrai, qu'ajournés; mais Louis XV seulement devait les reprendre.

Les grandes pièces d'eau de Neptune et des Suisses fixaient définitivement les principales pers-



PROJET POUR LA PIÈCE D'EAU DE NEPTUNE.

ESTAMPE DE PÉRELLE.

pectives de Versailles, au moment où la Royauté se disposait à l'habiter. Les bosquets achevaient, en même temps, le décor artistique des jardins. Chaque visite du Roi ou chaque petit séjour de la Cour faisait constater l'avancement de tous ces ouvrages. Parmi tant de témoignages et de récits que je suis obligé de négliger, je prends celui qui marque le mieux, à une date précise, l'état des bosquets et l'aspect général du royal domaine. A la fin de l'hiver 1680, le 7 mars, Monseigneur avait épousé la fille de l'Électeur de Bavière; Louis XIV accueillit par des fêtes de toute sorte l'arrivée en France de cette jeune Dauphine, et voici comment le *Mercure* raconta une des premières visites où Versailles lui fut présenté :

Le Roi y mena cette princesse le dimanche 24 de l'autre mois, accompagné de la Reine, de Monseigneur, de Monsieur, de Madame, de Mademoiselle et de Madame la princesse de Conty. Madame de Montespan, Mesdames

les duchesses de Crussol et de Créquy, Mesdames les maréchales de Humières et de Rochefort, Madame Colbert, Madame la comtesse de Guiche, Madame Gourdon, les filles d'honneur de Madame la Dauphine et plusieurs autres dames de remarque furent aussi de cette partie, avec grand nombre des plus considérables seigneurs de la Cour. Sitôt qu'on fut arrivé, le Roi fit voir les appartements du Château à Madame la Dauphine, après quoi on alla se promener dans les allées du Petit Parc. Vingt petites chaises roulantes, découvertes et garnies de très riches étoffes et de galons et franges or et argent, étaient auprès du Parterre d'eau. Des hommes, portant les livrées du Roi, conduisaient ces chaises. Les dames se mirent dedans, quand elles furent lasses de marcher. Le Roi alla toujours à pied auprès d'elles, suivi des principaux de la Cour.....

La beauté de plusieurs endroits du Petit Parc de Versailles leur a fait donner à tous des noms différents selon les choses qu'ils représentent. Voici ce qu'on trouva, par ordre du Roi, en se promenant dans ceux que je vais marquer. — Aux Trois-Fontaines, les trompettes à droite en entrant du côté du Marais. — Au Marais, la collation et les hautbois dans le bois derrière la table qui est éloignée de l'entrée. — Au Théâtre, les violons à droite dans le bois derrière la palissade. — A la Montagne, les hautbois dans le bois derrière une des cinq allées, le plus près de la Montagne que l'on put. — A la Salle du Conseil, les trompettes à gauche en entrant dans le bois du côté de l'Encelade et de la Renommée. — A l'Encelade, les violons et les hautbois derrière les berceaux dans le bois du côté de la Renommée. — A la Renommée, la musique dans le pavillon à droite en entrant, et à l'entour du pavillon les hautbois et les violons. — Sur le Canal, dans un ou deux bateaux, la musique, les hautbois et les violons. — A Trianon, les trompettes sur le haut du Fer-à-cheval. — Dans le salon de Trianon, le souper. — Après que l'on eut goûté tous ces différents plaisirs, on retourna à Saint-Germain, et ce fut une nouvelle promenade faite au frais qui termina les divertissements de cette belle journée[1].

Ce rapide récit est un des points de repère indispensables à une histoire du genre de celle que j'essaye de constituer. Il n'est pas fréquent d'en rencontrer d'aussi satisfaisant. En effet, tous les principaux bosquets créés à ce moment se trouvent, comme on le peut remarquer, sur l'itinéraire de ces chaises roulantes de la Cour, dont les graveurs du temps et les peintres des vues de Versailles aiment à animer les allées. Il faut donc considérer ces bosquets comme terminés, quels que soient les travaux accessoires qui restent à y faire. Il ne peut y avoir, à cette date, mention de la Galerie d'eau, qui est encore trop insignifiante, ni de la Salle de Bal, qui est seulement en projet. Quant à l'Arc-de-triomphe, s'il demeure fermé à la brillante compagnie, c'est que les ouvriers y sont encore, et que le Roi ne juge pas à propos de le livrer en cet état à la curiosité des courtisans[2]. Il les mène, en revanche, presque à chaque visite, hors des limites des jardins, au petit palais qui fait pendant à la Ménagerie, à l'autre bout du Canal, et qui commence à rendre célèbre dans le monde le nom de Trianon.

CHAPITRE HUITIÈME

TRIANON, CLAGNY, MARLY

Au moment même où Versailles commence à se transformer en une grande maison royale, le petit château de plaisance qui disparaît se trouve rebâti à quelque distance. Trianon semble être choisi pour jouer ce rôle, auquel la coïncidence des dates fait penser. Il consiste d'abord en un pavillon d'un étage entouré de quatre pavillons moindres et de jardins ; c'est le « Trianon de porcelaine » que doit remplacer plus tard le Trianon de Mansart. Versailles compte dès lors, en face de la Ménagerie, un second séjour des plaisirs royaux, que va réunir au premier l'achèvement, ordonné à ce moment même, des deux bras du Canal. La flottille en miniature qui déjà évolue sur l'eau, servira plus d'une fois désormais à transporter le Roi, les princesses et la Cour de l'une de ces maisons à l'autre.

Lorsque Louis XIV jeta les yeux sur ce coin inconnu, enclos déjà dans les murs de son premier parc, il n'y avait qu'un village assez misérable et très ancien, groupé autour d'une église paroissiale dédiée à Notre-Dame (*Divae Mariae de Trienno*) et qui payait des dîmes au prieuré de Choisy-aux-Bœufs[1]. Le Roi ayant acheté les terres de Trianon et son trésor ayant pris la charge des dîmes, il était naturel que le hameau, enclavé dans le parc royal, disparût. On démolit en 1668 les chaumières et l'église, dont le petit clocher s'aperçoit encore dans le tableau de Patel, et les terres du cimetière furent transportées ensuite dans celui de Choisy[2]. Quant à la maison nouvelle, elle fut construite en quelques mois de l'année 1670[3], en même temps que le jardinier Michel Le Bouteux traçait dans le terrain rendu libre et remplissait de fleurs des jardins d'un genre nouveau[4].

« Ce palais, dit Félibien, fut regardé d'abord de tout le monde comme un enchantement; car, n'ayant été commencé qu'à la fin de l'hiver, il se trouva fait au printemps, comme s'il fût sorti de terre avec les jardins qui l'accompagnaient[5]. » Le caractère féerique de la naissance de Trianon est marqué d'une façon assez ingénieuse dans le conte aujourd'hui oublié de *Sans-Parangon*, qui n'est point autre chose qu'une histoire allégorique de Louis XIV, dans laquelle sont décrits Versailles et Marly. La princesse Belle-Gloire, ayant été à la promenade, avec le héros du conte, sur le Canal du grand domaine de « Clairance », lui dit que l'Empereur de Chine, son père, « préférait toujours les maisons simples et propres aux superbes palais. Sans-Parangon se trouva à l'autre bout du Canal, lorsque Belle-Gloire lui tint ce langage; et comme il avait une attention particulière à tout ce qui pouvait plaire à cette princesse, il sauta à terre et ayant frappé trois fois de sa baguette, il parut tout d'un coup un Château tout de porcelaine, entouré d'un parterre rempli de jasmin avec une infinité de petits jets d'eau, et le tout ensemble faisait le plus agréable effet qu'il fût possible de voir[6] ». Les documents justifient cette aimable imagination. Il y a eu, à Trianon, une de ces surprises que Louis XIV commençait à multiplier, et pour lesquelles il trouvait des architectes capables d'exécuter des tours de force. Toute la grosse dépense

est, en effet, de 1670, et la maçonnerie seule y entre pour 155600 livres; le reste est en achat de marbres, de glaces et en travaux d'art[1]. Les deux années suivantes, on perfectionne surtout les décorations et les jardins; ces embellissements coûtent d'abord 140000 livres, puis 120000; ensuite il n'y a plus que l'entretien[2]. C'est donc au cours de ces trois années, de 1670 à 1672, que s'est achevée cette création charmante, dont tous les contemporains ont parlé avec étonnement et où les artistes de Versailles avaient dû mettre le plus délicat de leur talent.

Cette « galante maison » excita ce genre d'engouement qui se traduit aussitôt dans la mode. Tout le monde voulut avoir son Trianon, et le mot devint presque un nom commun : « Presque tous les grands seigneurs qui avaient des maisons de campagne, dit le *Mercure* de 1672, en avaient fait bâtir dans leur parc, et les particuliers au bout de leurs jardins ; les bourgeois avaient fait habiller des masures en Trianon, ou du moins quelque cabinet de leur maison ou quelque guérite[3]. » Une autre preuve de l'admiration portée au Trianon primitif est le grand nombre de gravures qui en existent. Il y a dix estampes différentes le représentant du côté de l'arrivée de Versailles et cinq autres donnant la vue du côté des jardins. Tous les graveurs se sont mis à l'œuvre pour satisfaire la curiosité du public d'alors, et il se trouve que c'est surtout la nôtre qu'ils serviront, puisque ce palais merveilleux, ce premier Trianon, a disparu sans laisser la moindre trace.

Il n'avait qu'un rez-de-chaussée de cinq fenêtres de façade sur la cour d'entrée, de sept sur les jardins, surmonté de mansardes peu élevées. Quatre pavillons plus petits le précédaient et servaient de communs. Le système décoratif du palais consistait en plaques, vases et ornements de faïence, qui justifiaient le nom de « Trianon de porcelaine » qu'on lui donna. Il y en avait partout : la balustrade qui courait le long de l'entablement, les grands vases à anses qui la couronnaient, certains motifs de la façade, les combles au dessin hardi, tout était d'une faïence bleue et blanche, qui devait avoir, les jours de soleil, mêlés aux plombs dorés de la toiture, un éclat éblouissant[4]. Les quatre pavillons présentaient une décoration analogue. Dans le jardin, les bassins étaient recouverts par endroits de plaques de faïence : « Tous les bassins, décrivait le *Mercure*, sont ou paraissent de porcelaine. On y voit des jets d'eau, qui sortent du dedans de plusieurs urnes. Tous les pots dans lesquels sont des plantes, des fleurs ou des arbrisseaux, sont de porcelaine, et les caisses les imitent par la peinture[5]. » On avait peint de cette façon jusqu'aux bancs disposés dans les charmilles.

A l'intérieur, les mêmes préoccupations apparaissaient. On avait pavé le sol de carreaux de faïence[6] et décoré les plafonds de dessins fort simples bleus sur fond blanc[7]. Les petits salons avaient de grands miroirs, aux bordures sculptées par Caffiéri et Lespagnandel et « vernies », évidemment en blanc et bleu, par La Baronnière[8]; le reste des murs était revêtu, de la plinthe à la corniche, de panneaux de stuc blanc, avec des ornements d'azur, le tout travaillé à la manière des ouvrages qui viennent de la Chine. Nous avons, dans le mot de Félibien, l'explication d'une décoration aussi singulière, qui semble opposée aux tendances générales de l'art de Louis XIV. Le goût pour la Chine naissait alors : les missionnaires avaient publié leurs premières relations sur les pays de l'Extrême-Orient; les laques, les magots, les étoffes peintes commençaient à apparaître en Europe, à prendre place sur le marché de la curiosité. Les collectionneurs se disputaient ces objets bizarres et faisaient monter en panneaux de cabinets ce qu'il y avait de plus beau parmi les laques. La fameuse Tour de porcelaine excitait l'étonnement, sinon l'envie, des architectes français. Celui de Trianon, qui, d'après les dates, serait Le Vau ou l'un de ses collaborateurs ordinaires, voulut sans doute rivaliser avec les constructions chinoises, et sa décoration des combles, en dépit du fronton triangulaire qui orne les deux façades, n'est pas sans faire songer un peu à celle des pagodes. On employa, pour simuler la porcelaine, les matériaux qu'on avait en abondance, la faïence et le stuc. Les vases furent fournis par une manufacture de faïence qui existait dès ce moment à Saint-Cloud[9]. De tout cet ensemble, rien ne reste; car les fragments de panneaux stuqués, décorés à la chinoise, où Soulié avait cru reconnaître, dans les magasins actuels de Versailles, des restes du revêtement intérieur du Trianon de porcelaine, sont

visiblement de style Louis XVI et paraissent provenir, à mon avis, des appartements de Mesdames de France.

Rien non plus n'a été conservé des ornements de plomb doré, qu'on avait multipliés sur les combles en faïence, ce dont Colbert rendait compte au Roi le 17 juillet 1672 : « L'on a commencé à poser les ornements des combles de Trianon, tant sur le corps de logis principal que sur un des pavillons de côté. Ces ornements réussissent bien. La pluie incommode fort le travail, par la crainte que l'on a que l'eau tombant sur les endroits qui sont découverts ne gâte les plafonds. J'ai fait donner des toiles cirées pour en mettre dans tous les endroits où l'on travaille[1]. » Les sculpteurs occupés à cette date sur les combles étaient Étienne Le Hongre, Houzeau, Sibrayque, Jouvenet, enfin Caffiéri, travaillant avec Temporiti et avec Lespagnandel[2]. Le motif d'ensemble n'est pas inconnu : « Toute la couverture forme une espèce d'amortissement, dont le bas est orné de jeunes amours, armés de dards et de flèches, qui chassent après des animaux. Au-dessus, il y a plusieurs vases de porcelaine disposés de degré en degré jusques au faîte du bâtiment, avec différents oiseaux représentés au naturel[3] », c'est-à-dire tout pareils à ceux qui ont été modelés et peints au même moment pour le Labyrinthe de Versailles. Un autre sculpteur, Mazeline, venait de modeler, l'année précédente, la plus grande partie des stucs d'intérieur et notamment ceux du Cabinet des parfums [4]. Les peintures étaient l'ouvrage de Francart peintre des Gobelins, et de son frère, et celui de Louis Le Hongre, qui avait décoré aussi le Cabinet des parfums. Nous ne savons rien de ce cabinet, peut-être placé dans les jardins, sinon ce qu'en dit le nouvelliste du *Mercure*, qui s'est constitué le Dangeau des ambassadeurs de Siam : « Le Cabinet des parfums leur plut extrêmement, car ils aiment fort les odeurs, et ils admirèrent la manière de parfumer avec des fleurs[5]. » L'intérieur du petit palais avait été meublé avec une singulière richesse :

Ces grands appartements, enrichis de peintures,
De beaux ameublements et de rares sculptures,
Enchantent tous les sens, et le tout de grand prix
En attirant les yeux captivent les esprits.
Les portraits, les tableaux et les tapisseries
D'or, d'argent et de soie, avec les broderies,
Disputent à l'envi en un si beau séjour
L'avantage et l'honneur de régner à son tour.

Quoi qu'en dise le fontainier-poète de Versailles, l'excellent Denis, qui croit nécessaire de tout grossir par ses épithètes, les « grands appartements » du Trianon d'alors, où il voulait voir à tout prix « la Maison du Soleil », étaient simplement de charmantes petites pièces, des réduits délicieux pour les repos d'été et les réunions peu nombreuses : « Le Salon, qui a vingt-deux pieds de long sur dix-neuf de large, se communique des deux côtés à deux appartements égaux, qui sont composés chacun d'une chambre, d'un cabinet où est jointe une volière en saillie et d'une garde-robe qui a ses dégagements. Ces chambres et ces cabinets sont, de même que le salon, d'un blanc de stuc, mais ornés de différentes manières. » Un plan manuscrit laisse retrouver tous ces détails, et renseigne en même temps sur la destination des pavillons extérieurs. Les deux plus petits sont « pour travailler aux confitures » et « pour les entremets », avec une annexe « pour faire le rôt » ; dans les grands, il y a des pièces « pour les potages », « pour les entrées et hors-d'œuvre », « pour dresser le fruit », « pour la table des princes et seigneurs », « pour la table de la desserte », etc.[6]. De telles indications montrent à merveille que Trianon était surtout réservé aux collations et aux soupers, de même que l'absence de cheminées dans les appartements rappelle que ce ne pouvait être qu'un lieu de divertissement pour la belle saison.

Le principal attrait du Trianon de porcelaine était son jardin. Le jardinier Le Bouteux y avait eu toute liberté pour faire ce qu'il avait voulu ; et on le voit, dès la première année, réunir en

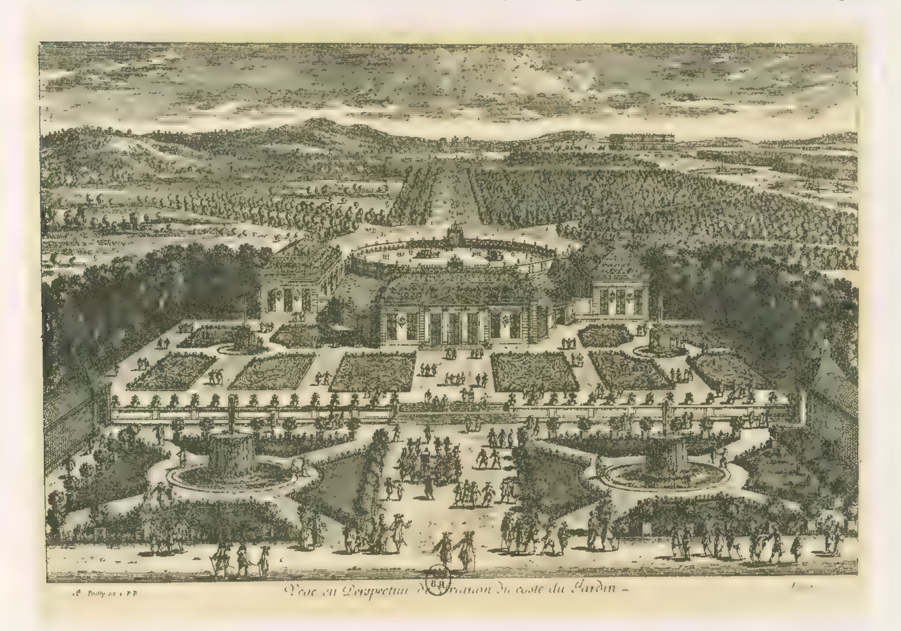
abondance des jasmins d'Espagne et des orangers, ainsi que des tulipes, des anémones, des giroflées doubles et « neuf mille oignons, tant narcisses de Constantinople que jacinthes et autres fleurs [1] ». Colbert écrivait de son côté au sieur Arnoul, intendant des galères à Marseille, le même qui était chargé de recevoir et d'expédier les animaux du Levant pour la Ménagerie de Versailles : « Vous savez que, pour l'ornement des jardins des maisons royales, il est nécessaire d'avoir une grande quantité de fleurs. Comme il s'en rencontre en Provence de plusieurs espèces, je vous prie d'acheter toutes les jonquilles et tubéreuses que vous pourrez trouver, et généralement toutes les autres fleurs curieuses que vous penserez pouvoir contribuer à cet ornement, et de me les envoyer de bonne heure, afin qu'elles puissent être plantées le printemps prochain. » Cette demande et d'autres du même genre, adressées à divers agents du Roi par Colbert, étaient en grande partie motivées par la création du Trianon.

Les fleurs rares y arrivaient de toutes parts. A l'ordre qui précède, par exemple, répondaient l'expédition de trois mille jonquilles et de treize cents hyacinthes, et l'annonce faite par Arnoul d'un envoi de tubéreuses, de muscats et de raisins de Corinthe [2]. Le Bouteux, aussi généreusement soutenu, se révélait le plus intelligent des jardiniers-fleuristes de son époque. L'orangerie en pleine terre qu'il imagina étonna les esprits comme une nouveauté. Ce fut une immense serre, dont les vitrages étaient fixés sur des châssis en charpente, et où poussaient dans le sol même les fleurs et les arbustes du Midi. On démontait les « couverts des orangers » au retour du beau temps, pour les reposer à l'entrée de l'hiver [3]. La légende d'une de ces estampes admiratives, comme Versailles en a tant inspiré, apprend au public qu'à Trianon, « l'hiver on voit un nouveau jardin plus surprenant que celui d'été ». Il y a d'assez curieux détails sur cette serre dans la description de Denis, dont la platitude est ici encore excusée par la précision :

Sous ces arbres on trouve, en de belles allées,
Des chaises de gazon aux côtés étalées,
Et dedans la plus chaude et brûlante saison,
On peut se rafraîchir sur ces bancs de gazon.
Mais ce qui me surprend et qui doit vous surprendre,
C'est de voir un effet difficile à comprendre :
Un printemps agréable au milieu de l'hiver
Aux plus grandes rigueurs incessamment ouvert.
Pendant que les frimas règnent dessus la terre,
On voit de belles fleurs briller en ce parterre ;
L'on y rencontre aussi plusieurs beaux espaliers,
Composés d'orangers, citronniers, grenadiers,
Qui, chargés de citrons, de grenades, d'oranges,
Font de fleurs et de fruits d'agréables mélanges,
Et, contentant l'esprit aussi bien que les sens,
Font goûter en ce lieu des plaisirs innocents.
Les arbres sont plantés comme dans la Provence
Et, sans caisses de bois et sans pots de faïence,
Ils sont symétriés et tirés au cordeau,
Et l'on ne peut rien voir au monde de plus beau.
Mais ce qui me surprend, c'est leur maison de verre
Qui fait que les frimas ne leur font pas la guerre ;
Et la pluie et le vent, quoique fort rigoureux,
Dans leurs rudes assauts ne peuvent rien sur eux ;
De sorte qu'on y peut, dans ce temps redoutable,
Trouver les plus beaux fruits d'un été favorable.

Le Bouteux jardinier, heureux en ces travaux,
Efface tout l'éclat de ses plus grands rivaux
Et, par ses nobles soins, dans l'hiver fait produire
Et les fleurs et les fruits que tout le monde admire[1].

Les serres de Trianon étaient l'objet d'un soin particulier. Colbert, qui ne craint jamais de descendre aux plus menus détails de son administration, écrit en 1674, dans un règlement sur les Bâtiments : « Visiter souvent Trianon. Voir que Le Bouteux ait des fleurs pour le Roi pendant tout l'hiver ; qu'il ait le nombre de garçons auxquels il est obligé, et le presser d'achever tous les ouvrages



LE TRIANON DE PORCELAINE (CLAGNY ET VERSAILLES DANS LE FOND).
ESTAMPE DE PÉRELLE.

de l'hiver. Il faut me rendre compte, toutes les semaines, des fleurs qu'il aura. » Un détail sur les fleurs achèvera de caractériser ce jardin. Il semble qu'on ait choisi, pour le remplir, celles qui ont l'odeur la plus forte, les jasmins, les héliotropes, les tubéreuses. La sensation qui se concentrait dans le « Cabinet des parfums » devait se retrouver un peu dans toutes les parties de ce « séjour ordinaire du Printemps ». « En quelque saison qu'on y aille, disait un guide, il est enrichi de toutes sortes de fleurs, et l'air qu'on y respire est toujours parfumé de celles des jasmins et des orangers sous lesquels on se promène[2]. » L'espace le plus choisi du jardin se trouvait à peu près au centre, entre deux longues galeries de treillage couvertes en berceau, qui figurent sur les estampes les plus anciennes et permettaient en tout temps la promenade à l'ombre. L'été, les parterres se renouvelaient rapidement à l'aide d'un procédé assez ingénieux : « Il y avait, note le duc de Luynes au siècle suivant, une quantité prodigieuse de fleurs, toutes dans des pots de grès que l'on enterrait dans les plates-bandes, afin de pouvoir les changer

non seulement tous les jours, si l'on voulait, mais encore deux fois le jour, si on le souhaitait. On m'assura qu'il y avait eu jusqu'à 1 900 000 pots tout à la fois, soit dans les plates-bandes, soit en magasin [1]. » Ces perpétuels changements, ces mouvements à vue, qui avaient quelque chose de féerique, plaisaient extrêmement à Louis XIV.

Il n'était pas moins sensible à l'invention par laquelle Le Bouteux avait changé en son honneur l'ordre des saisons. Les compliments qu'il en recevait lui étaient particulièrement agréables, comme le montre, par exemple, l'*Éloge de Versailles et de Trianon* rimé par le duc de Saint-Aignan. Après des vers de fontainier, on appréciera mieux ces vers de courtisan, et peut-être ne les trouvera-t-on point si mal tournés :

Je savais bien, Tirsis, par cent illustres marques,
Que nous avions pour Roi le plus grand des Monarques,
Qu'en guerre comme en paix il était sans pareil,
Qu'on le voyait briller comme un autre Soleil,
Et qu'étant des guerriers le plus parfait modèle,
Il se couvrait partout d'une gloire immortelle.
Mais je ne pensais pas qu'il fût en son pouvoir
D'assembler les trésors que nous venons de voir ;
Que, retournant vainqueur du plus fort des batailles,
Il fit de Trianon ce qu'il fait de Versailles ;
Que le plus délicat ne pût rien désirer
Aux rares ornements qui s'y font admirer ;
Qu'on y passât des mers, qu'on y vît sur les ondes
Des superbes vaisseaux les courses vagabondes ;
Que le jaspe, le marbre et cent autres beautés
Y tinssent à l'envi tous les sens enchantés ;
Qu'on pût en un moment des plus basses campagnes
Élever des torrents et percer des montagnes,
Et qu'enfin de ces lieux le pompeux ornement
De tous les curieux devînt l'étonnement.
Mais, Tirsis, eût-on cru qu'une humaine puissance
Eût rangé les Saisons sous son obéissance,
Pour le plaisir des yeux changé l'ordre du temps,
Fait des plus grands hivers un éternel printemps,
Et joint plus d'une fois, dans une même place,
Au doux émail des fleurs la froideur de la glace [2] ?...

Ce premier Trianon servit sans cesse, à partir de son achèvement, aux plaisirs ordinaires de la Cour. Dans la seconde journée des fêtes données à l'occasion du retour de la Franche-Comté, le 11 juillet 1674, le Roi s'y transporta pour passer la soirée. On avait disposé un grand salon de verdure, à huit côtés, dont le dôme à ciel ouvert était orné de guirlandes [3]. Le chiffre de Louis XIV était tressé partout. En face de l'entrée s'ouvrait une percée, au fond de laquelle apparaissaient un bassin et un jet d'eau ; tout autour, des figures de satyres et de nymphes rangées dans des niches jouaient de divers instruments de musique. C'était l'orchestre idéal que les spectateurs étaient censés entendre ; les véritables musiciens avaient pris place sur des estrades dans le salon. La Cour entourait le Roi assis en face de la percée et du bassin. On écouta la musique de Lulli et les chants. C'était un intermède de Quinault, l'*Églogue de Versailles*, qui dura une heure et demie. Le poète avait choisi son sujet de manière que le Roi ne s'ennuyât point de la longueur de l'audition ; il lui faisait entendre des strophes comme celle-ci :

Le maître de ces lieux n'aime que la Victoire ;
Il en fait ses plus chers désirs.
Il néglige ici les plaisirs,
Et tous ses soins sont pour la Gloire !

Trianon n'était alors, comme le dit Saint-Simon, qu'une « maison de porcelaine à aller faire des collations ». Le Roi y menait des dames ; la Reine y allait quelquefois de son côté avec les siennes. Madame de Sévigné écrit, le 12 juin 1675 : « La Reine alla hier faire collation à Trianon ; elle descendit à l'église, puis à Clagny, où elle prit Madame de Montespan dans son carrosse et la mena à Trianon avec elle. » Il n'est pas inutile de rappeler qu'à Trianon, séjour créé pour lui plaire, la favorite est chez elle plus que Marie-Thérèse. Plus tard, quand la Cour habite Versailles, Dangeau mentionne de fréquents soupers : « Il y eut une fête à Trianon, où l'on servit quatre tables ; on s'y promena et on y dansa longtemps. » Et un autre jour : « Le Roi donna à souper à Madame la Dauphine et aux dames à Trianon ; après souper, il se promena sur les terrasses[1]. » La flottille du Canal, sans cesse augmentée de barques nouvelles, servait à y transporter les brillantes compagnies[2]. L'unanime témoignage des mémoires atteste combien Louis XIV se plaisait à Trianon, où tout était son œuvre et où la fantaisie de personne n'avait précédé la sienne.

Aussitôt après le Trianon de porcelaine et non moins voisine du château de Sa Majesté, s'éleva une autre construction, celle de Clagny. Elle fut à juste raison regardée comme une dépendance de Versailles ; mais son étendue et son importance en firent bientôt une des plus belles maisons de la Couronne. Le fief de Clagny, où restait encore une tour féodale qui ne fut point démolie, avait été acheté par Louis XIV en 1665, au moment où se faisaient les grandes acquisitions royales autour de Versailles. Ce ne furent d'abord que des terres dont on affermait le produit, dans le voisinage du grand étang, qui avait été desséché une première fois pendant quelque temps, fort mal sans doute, et que le Roi fit rétablir. Des parcelles du terrain furent même accordées gratuitement à quelques particuliers pour y bâtir, à la suite de la résolution prise à Dunkerque ; mais le lieu reçut sa destination définitive pour Madame de Montespan[3]. On était, en effet, au moment de la plus grande faveur de la marquise, dont le Roi venait de légitimer les enfants et qui recevait à la Cour tous les hommages, « excepté, dit Saint-Simon, ce que le devoir donnait à la Reine ». Ce ne fut pas pour elle-même que Madame de Montespan obtint la construction d'un château à proximité de Versailles, ce fut pour ses enfants ; on n'en voit pas moins avec étonnement, sur les registres des Bâtiments, s'ouvrir, à partir de 1674, un chapitre de dépenses nouveau, avec cette singulière désignation : « Pour la construction d'une maison à Versailles pour Messeigneurs les enfants naturels du Roi[4]. » Cette maison fut le château de Clagny, dont la construction et l'embellissement durèrent dix ans et coutèrent plus de deux millions de livres.

Le travail a été décidé par Louis XIV, le 18 avril 1674. Le 22 mai, le plan lui est adressé par Colbert, à qui il répond du camp de La Loye en Franche-Comté : « J'ai ordonné à votre fils de vous envoyer le plan de la maison de Clagny et de vous dire qu'après l'avoir vu avec Madame de Montespan, nous l'approuvons tous deux, et qu'il fallait commencer à y travailler... sans perdre un moment de temps. Madame de Montespan a grande envie que le jardin soit en état d'être planté cet automne ; faites tout ce qui sera nécessaire pour qu'elle ait cette satisfaction et me mandez les mesures que vous aurez prises pour cela[5]. » Comme le pense Louis XIV, Colbert a déjà mis en mouvement les entrepreneurs, qui reçoivent, dès le 27 mai, leurs premiers paiements. Ils démolissent d'abord les maisons construites par des particuliers, qui se trouvent comprises « dans le dessein de Clagny ». L'année suivante surtout, les travaux sont poussés sur tous les points à la fois ; la maçonnerie absorbe 228 000 livres, la charpente et la couverture 56 000 livres, la menuiserie 24 000 livres, la serrurerie, vitrerie et plomberie 35 000 livres ; les fouilles et transports de terres, 33 000 livres, le pavé et les jardinages 69 000 livres[6]. Madame de Sévigné nous montre plusieurs fois, à cette date, Madame de Montespan passant des journées à

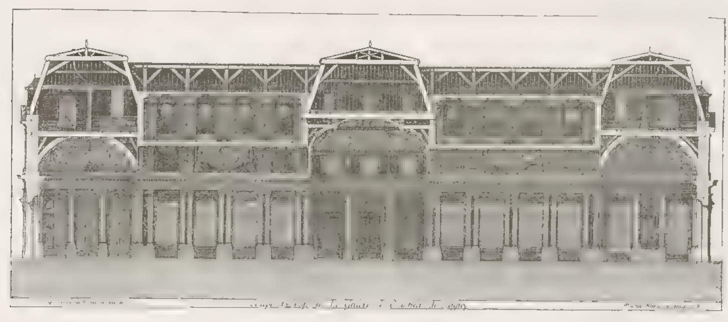
Clagny, y donnant audience, habitant, au milieu des travaux, un logis qui doit être encore l'ancienne demeure féodale. Elle paraît avoir pris les goûts de bâtisse et les habitudes de Louis XIV : « Elle s'amuse fort à ses ouvriers », mande Madame de Sévigné à sa fille, le 12 juin 1675 ; « Monsieur y va fort souvent... Il y a des dames qui la vont voir à Clagny. Madame de Fontevrault [l'abbesse, sœur de Madame de Montespan] y doit passer quelque jour... » Et encore : « Il y a des dames qui ont été à Clagny. Elles trouvèrent la belle si occupée des ouvrages et des enchantements que l'on fait pour elle que, pour moi, je me représente Didon qui fait bâtir Carthage ; la suite de l'histoire ne se ressemblera pas. » Parmi les visiteuses de la favorite était la Reine elle-même, qui montait la voir dans sa chambre : « Vous ne sauriez vous représenter, écrit encore Madame de Sévigné, le triomphe où elle est au milieu de ses ouvriers qui sont au nombre de douze cents. Le palais d'Apollidon [dans l'*Amadis des Gaules*] et les jardins d'Armide en sont une légère description. La femme de son ami solide [la Reine] lui fait des visites, et toute la famille tour à tour ; elle passe nettement devant toutes les duchesses[1]. » C'était le moment où le Roi, au milieu de son armée de Flandre, ne cessait de donner à Colbert ses instructions sur les travaux de Versailles, et par conséquent sur ceux de Clagny.

En même temps qu'il faisait conclure l'achat, au prix de trois cent mille livres, de la terre et seigneurie de Glatigny, qu'il joignait à Clagny[2], il demandait à être informé des plus petits détails de tout ce qui se faisait pour sa maîtresse : « Madame de Montespan m'a mandé que vous avez donné ordre que l'on achète des orangers et que vous lui demandez toujours ce qu'elle désire... Continuez à faire ce que Madame de Montespan voudra et me mandez quels orangers on a portés à Clagny, car elle me mande qu'il y en a et je ne sais lesquels ils sont... Continuez à en avoir de plus beaux, si Madame de Montespan le désire... Vous savez que je suis content de vous ; je crois que c'est assez vous dire pour que vous soyez satisfait[3]. » Quelques semaines après, le 7 août, une nouvelle lettre de Madame de Sévigné trace de Clagny en construction le tableau le plus aimable : « Que vous dirais-je ? C'est le palais d'Armide. Le bâtiment s'élève à vue d'œil. Les jardins sont faits : vous connaissez la manière de Le Nôtre ; il a laissé un petit bois sombre qui fait fort bien ; il y a un petit bois d'orangers dans de grandes caisses ; on s'y promène ; ce sont des allées où l'on est à l'ombre, et, pour cacher les caisses, il y a des deux côtés des palissades à hauteur d'appui, toutes fleuries de tubéreuses, de roses, de jasmins, d'œillets. C'est assurément la plus belle, la plus surprenante, la plus enchantée nouveauté qui se puisse imaginer ; on aime fort ce bois[4]. » Au temps même où s'écrivent d'aussi jolies choses, on ne peut s'empêcher de penser que, dans ce domaine délicieux de Clagny, Madame de Montespan reçoit la visite de la Voisin[5], apportant les étranges « poudres » dont il sera parlé dans l'Affaire des poisons.

Cette première maison, déjà tant admirée des contemporains, n'était cependant point le Clagny définitif. Je crois, en effet, qu'il faut y appliquer la tradition que le duc de Luynes a recueillie un peu enjolivée, au siècle suivant, et qu'on a rapportée à une construction antérieure. Louis XIV, raconte-t-il, « avait fait construire une petite maison pour Madame de Montespan, qui en désirait une ; elle ne plut pas à Madame de Montespan ; elle dit au Roi que cela ne pouvait être bon que pour une fille d'opéra ; en conséquence, la petite maison fut abattue, et l'on bâtit le château de Clagny[6]. » La nature des travaux faits en 1675, couverture, menuiserie, serrurerie, indique qu'une maison est achevée alors. Or, les dépenses, en 1676, reprennent et augmentent, et d'énormes crédits de maçonnerie y sont engloutis. Nous confirmons ainsi les renseignements que fournit la légende d'une estampe de Pérelle « en vue d'oiseau » et qui résument en peu de mots l'histoire de Clagny : « Clagny est une maison de délices que le Roi a fait bâtir pour la première fois l'année 1674, à deux cents pas de Versailles sur le chemin de Paris. Le bâtiment n'ayant pas été trouvé assez commode, le Roi en fit faire un plus considérable l'année 1676. Il consiste en plusieurs pavillons agréables et magnifiques, et en un beau jardin accompagné d'une orangerie. Le sieur Hardouin-Mansart en est l'architecte, et en cette présente année 1679 les dedans n'en sont pas encore achevés. » Ce fut le Clagny de Saint-Simon : « Clagny, château superbe, avec ses eaux, ses

jardins, son parc. » L'habitation devint une vaste construction, d'un aspect majestueux, et toute de pierre; elle nous est bien connue, grâce aux estampes diverses consacrées par Pérelle à « Clagny maison de délices », et surtout au recueil de plans et d'élévations publié à l'honneur du constructeur par le graveur Michel Hardouin.

Le futur architecte de Versailles, le jeune Jules Hardouin-Mansart, que nous voyons apparaître à Clagny, fut très heureux de trouver une telle occasion de se distinguer en travaillant pour le Roi. Cette construction, qui lui permit de satisfaire à la fois le maître, la favorite et le ministre, fit le premier pas de sa fortune[1]. Ses puissantes qualités de conception s'y montraient déjà. Le château était couvert « de combles brisés ou à la mansarde », sauf le grand pavillon du milieu, qui servait de vestibule entre la cour et les jardins, et qui était en dôme. Ce pavillon central parut d'un dessin hardi et nouveau, et la grande galerie, flanquée de ses deux salons, put sembler plus tard avoir été un premier essai de celle de Versailles. C'était là les parties du château réservées à l'apparat, et toute la magnificence de la grande maison voisine y reparaissait, sauf que les plafonds destinés à être peints ne le furent jamais. Quand les ambassadeurs de Siam, en 1686, furent logés à Clagny, dont on meubla pour eux une partie pendant quelques jours, le *Mercure* donna la description complète du château :



LA GALERIE DU CHATEAU DE CLAGNY.

ESTAMPE DE MICHEL HARDOUIN.

Il est bâti auprès de l'ancienne baronnie de Clagny[2]. Sa situation est à côté d'un petit bois fort ancien, dont la beauté a engagé le Roi à en faire la dépense. Ce château est presque de la même position que celui de Versailles; le corps n'a point de partie détachée et consiste dans un grand corps de bâtiment simple, ayant deux ailes doubles en retour, au bout desquelles sont encore en retour et sur la face du devant deux autres ailes simples. La cour a trente-deux toises de large sur trente-deux de profondeur, sans y comprendre une demi-lune qui la ferme par devant et qui en augmente la grandeur... La distribution du plan de l'étage au rez-de-chaussée, qui est le principal et bel étage, consiste en un grand salon, qui sert de passage pour aller de la cour au jardin, et dégage et communique deux appartements pour le Roi. Ce salon est décoré par dedans de grands pilastres corinthiens avec leur entablement régulier, au-dessus duquel est un ordre attique, dont l'entablement porte la voûte surbaissée... Il y a une grande galerie de trente-cinq toises de long et de vingt-cinq pieds de large, qui est composée de trois salons un peu plus larges que les intervalles qui les joignent. Elle est décorée d'un grand ordre corinthien, dont l'entablement régulier est enrichi de sculpture. La voûte est ornée de divers compartiments, qui renferment des cadres, où doivent être des tableaux qui représenteront l'histoire d'Énée. Au-dessus de la corniche et à la naissance des arcs doubleaux, sont des groupes en relief de figures assises, qui représentent plusieurs divinités, les Éléments, les Saisons, et les Parties de la

terre avec leurs attributs. Le grand salon du milieu, plus élevé que les autres, est d'un ordre attique, et sa voûte est portée par quatre trompes, où sont huit grands esclaves. Les salons des bouts sont voûtés de manière que la voûte porte sur six arcs surbaissés, et, dans les coins des groupes, des figures de demi-bas-relief représentent des Nymphes qui portent des corbeilles de fleurs et de fruits, et retiennent le grand cadre du milieu, qui est à huit pans. Au bout de cette galerie, on descend par quelques degrés dans une orangerie pavée de marbre, longue de vingt-quatre toises et large de vingt-cinq pieds. A l'autre encoignure est la chapelle, à main droite, d'un ordre corinthien. Son plan est rond et de trente pieds de diamètre... Tout ce que l'on peut dire de cette maison, c'est que le bâtiment en est accompli; que la symétrie et la régularité y sont observées, que les ornements de sculpture y conviennent, que les profils en sont d'un excellent goût, et que les ornements du dehors sont très bien accommodés aux étages du dedans[1].

Parmi les sculpteurs appelés à Clagny pour les ornements de l'intérieur ou du dehors, je citerai Desjardins, chargé du sujet du grand fronton, Jouvenet, Raon, Le Hongre, qui se partagent avec Desjardins la sculpture du salon; Martin, Drouilly, Paris, qui font avec Raon celle de la chapelle. Les artistes occupés aux figures de pierre sont Raon, qui en a cinq, Drouilly, qui en a trois, Magnier et Le Conte, qui en ont chacun deux; on trouve encore Houzeau le fils, chargé de deux figures et de divers morceaux, et quelques autres sculpteurs secondaires[2]. Tous ces ouvrages sont de 1679 et 1680. Mais, en somme, le travail de sculpture est peu de chose à Clagny, relativement à l'importance du bâtiment. Un plus grand effort s'est porté sur les jardins. On y aurait établi pour la première fois en France, paraît-il, « des portiques, des treillages, des berceaux et des cabinets; des Hollandais, habiles en ces sortes d'ouvrages, y furent employés[3]. » On voit cependant, à peu près au même temps, ces décorations apparaître dans les estampes relatives à Trianon et aux bosquets de Versailles; Le Pautre grave plusieurs planches pour en fournir des modèles, qui trouvent naturellement dans nos maisons royales leurs applications premières et les plus soignées. Quelle que soit la valeur de cette tradition d'importation hollandaise, qui fait peut-être tort à la mémoire de nos treillageurs, il y avait à Clagny de très longs berceaux de ce genre : « Le jardin, dit le *Mercure*, tire son plus grand ornement d'un bois de haute futaie, de plusieurs parterres en broderie et des boulingrins de diverses figures, ainsi que des bosquets de charmille et des cabinets de treillage ornés d'architecture. Il y a de très belles palissades de myrtes, qui sont assez garnies pour enfermer des caisses remplies d'orangers et d'autres arbrisseaux, de manière que, les caisses n'étant point vues, il semble que les orangers soient nés dans les palissades. L'étang appelé de Clagny sert aussi de canal à la vue du château. » C'est encore très exactement, quoique décrit avec moins de grâce, le jardin admiré par Madame de Sévigné[4].

Il semble, par les derniers mots, que l'idée d'un canal fût inséparable de celle d'une maison de plaisance un peu importante. La vue du grand étang de Clagny, avec l'île qui se trouvait au milieu, était en effet, au bas des jardins, d'un aspect assez agréable. Il fut entretenu, tant que Clagny fut habité, et on ne songea à le recombler définitivement qu'en 1736[5]. Sous Louis XIV, il servait aussi, grâce aux moulins élévatoires construits à cet effet, à fournir l'eau au château et à alimenter quelques jets du jardin. On en voit la position et l'étendue dans un dessin de Van der Meulen, conservé au Musée de Reims, et dans un tableau du Musée de Versailles, pour lequel ce dessin a servi d'étude préparatoire[6]. La ville et la nouvelle paroisse, au bord de l'étang, s'aperçoivent dans le fond. Mais le paysage, que le peintre flamand étudie toujours avec scrupule, est, malgré tout, chose secondaire dans la composition de son tableau; la partie principale est la curieuse scène de la vie de Versailles qui se développe au premier plan. Louis XIV conduit à grand train une calèche à quatre chevaux; il est avec la Reine, Monseigneur, Madame la Dauphine et une des dames de la Reine, qui ne peut être que la châtelaine de cette maison de Clagny devant laquelle on vient de passer; Madame de Montespan est alors, d'ailleurs, surintendante de la maison de Marie-Thérèse. La voiture est escortée par les officiers du Roi et les gardes du corps; des valets de pied, à la livrée du Roi et à celle de la Reine, suivent en courant, et d'autres valets des écuries et du chenil conduisent des chiens en laisse. On va évidemment courre le cerf. Rien n'est plus intéressant, pour la connaissance des mœurs

de la Cour et pour l'illustration des mémoires et des correspondances du temps, que cette calèche royale où Louis XIV mène à la fois la Reine et la maîtresse[1].

Bien que Madame de Montespan se considérât à Clagny comme chez elle, puisque c'était pour ses enfants que Louis XIV avait construit cette splendide maison, ce n'est qu'en janvier 1685 que la donation régulière lui en fut faite. Elle comprenait, outre le château et la terre de Clagny, le manoir et la terre de Glatigny, qui y avaient été réunis antérieurement. « J'appris, écrit Dangeau, que Madame de Montespan avait affermé Clagny et Glatigny 20 000 livres; le Roi lui a donné ces deux terres, et la donation en a été expédiée au commencement de l'année; elle a été enregistrée à la Chambre des comptes et à la Cour des aides. Ces terres sont substituées à M. le duc du Maine et à ses enfants mâles, à faute desquels ces terres sont reversibles à la Couronne. Le Roi ne se mêlera plus de l'entretènement de la maison, des jardins ni du parc. Avant cette donation-là, Madame de Montespan ne laissait pas de jouir de ces deux maisons-là, mais elle n'en avait pas le revenu[2]. »

La largesse royale paraissait enviable; c'était cependant une faible compensation à ce que Madame de Montespan avait perdu. Dès 1676, au moment du jubilé, avait eu lieu la première séparation des deux amants, provoquée par les remords de conscience de Louis XIV. On sait le propos recueilli ou arrangé par La Beaumelle : « Vous serez content de moi, disait le Roi à Bourdaloue : Madame de Montespan est à Clagny. — Sire, répondait le prédicateur, Dieu le serait bien plus, si Clagny était à quarante lieues de Versailles[3] ». Clagny se trouvait, en effet, trop rapproché, et surtout l'appartement qu'avait Madame de Montespan à Versailles était trop voisin de celui du Roi. Mais, si elle fit encore un voyage avec lui, en février 1678, celui des Flandres et de Lorraine, elle vit, cette année même, sa faveur tomber tout à fait.

Le don de Clagny à Madame de Montespan ne faisait que panser une blessure d'orgueil déjà ancienne. La favorite abandonnée y habita quelque temps, puis elle y vint de moins en moins; sa mort, survenue aux eaux de Bourbon-l'Archambault en 1707, fit passer Clagny entre les mains de son fils aîné, le duc du Maine. Après avoir appartenu au prince de Dombes, puis à son frère, le comte d'Eu, il revint par voie d'échange, en 1766, en la possession du Roi. Louis XV accorda d'abord onze arpents du parc de Clagny à la reine Marie Leczinska, pour l'établissement de son couvent de chanoinesses régulières de Saint-Augustin, qui n'exista que jusqu'à la Révolution et dont les bâtiments sont occupés par le lycée Hoche[4]. D'autres parcelles furent bientôt détachées des anciens jardins; enfin le château, resté inhabité depuis plus de quarante ans et dégradé par suite de cet abandon autant que par l'humidité du sol, fut livré à la destruction. Il commença à être démoli, par adjudication, en 1769, et le peintre De Machy prit dans ces travaux le sujet de plusieurs tableaux[5]. Avant que finît le règne de Louis XV, aucun vestige ne subsistait plus de la première grande œuvre de Mansart.

Une troisième maison royale s'est élevée pendant la période qui nous occupe. Elle est presque exactement contemporaine de Trianon et de Clagny et ne doit pas avoir moindre fortune. Lorsque Colbert envoie pour la première fois des ouvriers défricher le vallon de Marly en vue d'y faire, en pleine forêt, quelques bâtiments pour son maître, il ne se doute pas de l'entreprise immense qu'il va léguer à ses successeurs. Louis XIV ignore aussi que ce lieu de retraite et de repos, à mi-chemin de Saint-Germain qu'il abandonne et de Versailles où il va vivre, deviendra bientôt, à force d'argent et de prodiges, une de ses résidences les plus somptueuses, qu'il s'y attachera de plus en plus et qu'il finira par préférer un jour Marly à Versailles même.

L'histoire de Marly reproduit en petit celle de Versailles, dont il est, dans sa splendeur définitive, comme un raccourci. Ainsi que Versailles, il s'est agrandi successivement et par imprévu, suivant le goût croissant de Louis XIV. Choisi à l'origine comme séjour de passage, il n'a pas tardé à être une petite maison d'été, puis un lieu d'habitation permanente. Embelli tout d'abord par de simples jardins, puis par les eaux, que l'installation de la machine sur la Seine rendait faciles et abondantes, Marly a attiré peu

à peu les œuvres de l'art, qui s'y sont très rapidement multipliées. Chaque partie des bosquets a sollicité à son tour une décoration variée, et le détail, tant de fois retouché, de ce curieux décor paraît avoir entraîné quelquefois les remaniements de l'ensemble. L'histoire de ces changements et de ces augmentations n'a pas été sérieusement tentée ; elle mériterait cependant qu'on l'écrivît, et les matériaux pour le faire ne manqueraient point dans les archives publiques et les collections privées [1]. Je ne veux ici qu'essayer de fixer les débuts d'une création qui se rattache par un lien étroit à celle de Versailles et qui en est, en quelque sorte, le complément.

Sans les Comptes des Bâtiments, les origines du Marly royal resteraient assez obscures. Nous n'avons pas, que je sache, de renseignement tout à fait contemporain et autorisé sur les intentions du Roi, lorsqu'il choisit cet emplacement pour y bâtir. Si l'on compare à un passage fameux de Saint-Simon certaines mentions non moins précises du duc de Luynes, on sera frappé de la contradiction qui existe entre les deux témoignages. Le premier écrivain est, comme toujours, assez sévère et son dénigrement ne ménage rien :

A la fin, le Roi, lassé du beau et de la foule, se persuada qu'il voulait quelquefois du petit et de la solitude. Il chercha autour de Versailles de quoi satisfaire ce nouveau goût. Il visita plusieurs endroits ; il parcourut les coteaux qui découvrent Saint-Germain et cette vaste plaine qui est au bas, où la Seine serpente et arrose tant de gros lieux et de richesses en quittant Paris. On le presse de s'arrêter à Luciennes, où Cavoie eut depuis une maison dont la vue est enchantée ; mais il répondit que cette heureuse situation le ruinerait, et que, comme il voulait un rien, il voulait aussi une situation qui ne lui permît pas de songer à y rien faire. Il trouva derrière Luciennes un vallon étroit, profond, à bords escarpés, inaccessible par ses marécages, sans aucune vue, enfermé de collines de toutes parts, extrêmement à l'étroit, avec un méchant village sur le penchant d'une de ses collines, qui s'appelait Marly. Cette clôture sans vue, ni moyen d'en avoir, fit tout son mérite. L'étroit du vallon, où on ne se pouvait étendre, y en ajouta beaucoup..... Ce fut un grand travail que dessécher ce cloaque de tous les environs, qui y jetaient toutes leurs voiries, et d'y apporter des terres. L'ermitage fut fait. Ce n'était que pour y coucher trois nuits, du mercredi au samedi, deux ou trois fois l'année, avec une douzaine au plus de courtisans en charges les plus indispensables. Peu à peu l'ermitage fut augmenté, d'accroissement en accroissement, les collines taillées pour faire place et y bâtir, et celle du bout largement emportée pour donner au moins une échappée de vue fort imparfaite [2].

Le duc de Luynes écrit, au contraire, en 1738 : « On commença à bâtir Marly en 1677, au mois de septembre. Le Roi chargea M. Mansart de lui chercher un endroit aux environs de Versailles où il trouvât de la vue, de l'eau et des bois. Le lieu où est situé le château parut favorable, et M. Mansart en rendit compte au Roi. Tout était bois ; on prit un nombre prodigieux de paysans pour couper ces bois ; on bâtit d'abord les douze pavillons tels qu'ils sont aujourd'hui, au moins pour le dehors ; on éleva ensuite le pavillon du château, mais ce ne fut d'abord qu'une masse plus haute même qu'il n'est présentement, pour en voir l'effet. Marly fut continué les années suivantes. M. de Cotte, qui est contrôleur des bâtiments de Fontainebleau depuis quarante ans, et qui l'est encore aujourd'hui, était alors à Marly avec son frère [Robert de Cotte] et fut même pendant plusieurs années chargé des bâtiments ; c'est de lui que je sais ce détail [3]. »

Toutes les fois que, dans les questions de ce genre, le témoignage de Saint-Simon est en désaccord avec un autre, on a les meilleures chances de se rapprocher de la vérité en s'écartant du sien. Le grand écrivain ne se rend-il pas suspect, d'ailleurs, en dénonçant avec tant d'assurance « le mauvais goût du Roi en toutes choses » ? Un tel jugement paraît, à tout le moins, excessif. Pour ce qui est de la vue trop restreinte de Marly, il est fort explicable que Louis XIV, lassé des immenses espaces de Saint-Germain, ait cherché des aspects plus limités ; ni Racine, ni La Fontaine ne lui en auraient fait un reproche ; et il est évident, d'autre part, que Mansart n'a pas choisi, de parti pris, pour l'indiquer à son maître, « ce repaire de serpents et de charognes, de crapauds et de grenouilles ». Les erreurs, l'engouement, le gaspillage de Marly demandent à être étudiés à part et condamnés, s'il y a lieu, pour d'autres motifs. Que

l'emplacement, à l'origine, ait été marécageux, c'est ce que laisse supposer l'aspect même du terrain; mais que l'opinion de Saint-Simon sur la situation de Marly ait été partagée par ses contemporains, c'est ce que nie l'auteur de la plus ancienne description que nous possédions de ce château : « Il est situé, dit-il, dans un vallon au bout duquel, et par l'échappée de la gorge, on découvre le Château de Saint-Germain et ses environs; ce qui forme *une des plus belles vues qu'on puisse imaginer.* » L'auteur avoue, du reste, que « la plus considérable dépense de cette maison a été dans l'accommodement qu'il a fallu faire pour combler ce vallon qui était marécageux, pour donner de l'étendue au jardin et pour faire un plan aussi extraordinaire que celui de cette situation[1] ». On ne peut reconnaître en meilleurs termes qu'il a été très difficile, sur bien des points, à Marly comme à Versailles, de forcer la nature à obéir aux désirs du Roi.

La comptabilité des Bâtiments justifie les détails donnés par le duc de Luynes, sauf un seul, qui est important, la date des premiers travaux. Ils ne peuvent pas être antérieurs au mois de juin 1679. Les plus anciens paiements pour Marly sont du 3 juillet de cette année, et l'on y voit figurer les ouvriers de la contrée ayant « abattu les bois et tiré les alignements dans le vallon de Marly ». Presque aussitôt paraît un briquetier, qui établit une briqueterie « près Louciènes pour les bâtiments », et l'on fait « un chemin ferré pour le passage des matériaux[2] ». Les premières constructions commencées sont celles des pavillons « des deux ailes », c'est-à-dire des deux séries de petits édifices carrés, d'abord quatre de chaque côté, qui bordent le vallon de distance en distance et qui seront les logements donnés par le Roi aux privilégiés qu'il invitera à partager sa solitude. Le grand bâtiment central, destiné au Roi, est également un pavillon carré à quatre façades semblables, construit en 1680. Les pièces d'eau, les réservoirs, les dépendances absorbent les dépenses des années suivantes. En 1684 et 1685, quatre autres pavillons sont construits au-dessous des anciens[3]. Les remaniements et la décoration des douze pavillons, celle du petit château, les agrandissements du parc, la création successive des jeux d'eau et des bosquets, la commande et le déplacement des œuvres d'art, tels seraient les chapitres de l'histoire de Marly pendant la fin du règne.

Le caractère nouveau de la décoration de Marly fut donné par la peinture de morceaux en trompe-l'œil et en perspective, qui revêtit tous les extérieurs. Dès 1680, des peintres tels que Monier (ou Meusnier), Nocret et Bonnemer, Rambour et Simon, font « des peintures à fresque aux pavillons du château de Marly ». Le peintre le plus occupé plus tard dans ce genre d'ouvrages est le sieur Rousseau, « très habile pour l'architecture et la perspective », qui reçoit des Bâtiments du Roi plus de 40 000 livres et qui cesse ses travaux en 1686 pour quitter la France par suite de la révocation de l'Édit de Nantes[4]. Rousseau est notamment l'auteur de la « Grande Perspective » peinte entre deux pavillons de logements, à côté des offices, à l'ouest du grand pavillon. Celui-ci est l'habitation du Roi : « Le grand pavillon a vingt et une toises en tous sens; la décoration est de peinture à fresque; elle consiste en pilastres d'ordre corinthien, en trophées et en devises, qu'on a mis entre les croisées de l'étage qui est au rez-de-chaussée. Dans chaque face, il y a un avant-corps aussi de peinture à fresque, couronné par un véritable fronton, dont la sculpture est de Jouvenet et Mazeline[5]. » Ce décor a dû se modifier plus d'une fois. Les frontons ont commencé par être peints d'après les dessins et sous la conduite de Le Brun, qui, faisant du pavillon le Palais du Soleil, a représenté le char d'Apollon aux quatre heures du jour : « Dans le premier, dit le *Mercure* de 1686, il semble monter sur l'horizon pour marquer le Soleil levant; dans le second, il est dans son midi; au troisième, il commence à pencher vers le couchant; dans le quatrième, il finit sa carrière, et la Nuit le couvre de son voile. Tous les ornements des quatre faces ont rapport au Soleil. » Un peu plus tard, en 1688, ces frontons sont chargés, par les sculpteurs Jouvenet, Mazeline et Barrois, d'un élégant couronnement d'amours et de fleurs, en même temps que d'autres sculpteurs posent sur la balustrade autour du toit les douze torchères et les seize cassolettes que représentent les estampes[6]. On voit avec quelle rapidité s'accroissent les embellissements et quel détail comporteraient de telles recherches.

Les douze petits pavillons, qui s'échelonnent dans le vallon transformé en jardin, sont réservés à l'habitation des courtisans qui accompagnent le Roi dans sa retraite de Marly et pour qui c'est faveur extrême d'y être invités. Chacun de ces pavillons a deux portes sur sa façade et contient deux appartements. A l'époque où l'on a couronné le grand pavillon, on leur a mis aussi des couronnements de vraie sculpture sur les quatre faces [1]; mais c'est la peinture à fresque qui fait les principaux frais de leur décoration. Le problème à résoudre a consisté à donner, par des motifs ornementaux tous absolument différents les uns des autres, la plus grande variété possible d'aspect à des édifices de forme et de dimension identiques. Le Brun, qui a été l'inventeur de ces pavillons, en a fait graver lui-même treize projets, et ses dessins originaux appartiennent à diverses collections [2]. En 1686, il y en avait eu six d'achevés entièrement sous sa conduite. Quatre étaient « ornés d'architecture et de figures, qui ont rapport aux Quatre Saisons; les deux autres font voir simplement de l'architecture sans aucune signification [3] ». Le reste des pavillons avait été laissé au peintre Rousseau, mais seulement pour l'exécution. On n'est pas dépourvu de renseignements sur les petits pavillons de Marly; la série de projets de façades de Le Brun montre, dans un genre inattendu, que son génie d'invention avait d'inépuisables ressources.

Louis XIV, ni Colbert, ni Le Nôtre n'auraient su concevoir un palais ou un jardin sans d'abondantes sculptures. Les artistes de Versailles étaient appelés à Marly, à peine le grand pavillon sorti de terre. On les trouve à la fois aux intérieurs et aux extérieurs. Caffieri orne les portes et met « de la sculpture sur la menuiserie du grand salon du vallon de Marly [4] ». Dans ce beau salon octogone, qui occupe toute la hauteur du château et sur lequel s'ouvrent, au premier étage, quatre balcons intérieurs soutenus par des aigles, Mazeline est le premier appelé à faire une ornementation de stuc, dont la richesse sera fort admirée et à laquelle d'autres bons sculpteurs collaborent. Le Hongre, Jouvenet, Le Conte, Massou et Le Gros, qui travaillent au cours de 1681 et 1682, ont, l'année suivante, quelques successeurs pour lesquels des sujets assez précis sont indiqués. On attribue à Lespingola le groupe des « Attributs de Flore »; à Laviron, le groupe des « Attributs des Plaisirs »; à Van Clève, les « Attributs de la Nuit »; à Hurtrelle, les « Attributs de Pomone »; à Prou, les « Attributs de la Terre »; à Cornu, un groupe de Vénus; à Massou, un groupe du Point du Jour; à Monnier, une figure du Point du Jour; à Van Opstal le fils, un groupe de l'Aurore. Mazeline, Le Conte, Mazière, Carlier paraissent aussi comme ayant reçu commande de groupes. Les premiers sont pour la plupart, sans doute, les morceaux exécutés en stuc et placés sur des piédestaux au pourtour du château, qu'on démonte en 1685 « pour tâcher de les conserver », et qui semblent être les mêmes que les groupes d'enfants avec fleurs et fruits qu'on rétablit en 1689, en attendant la décoration définitive [5]. Mais ces premiers ouvrages de sculpture sont peu de chose auprès de tous ceux que Louis XIV entassera à Marly, quand Versailles sera plein, et dont la seule énumération remplirait des pages.

S'il est vrai qu'en un sens Marly, sous Louis XIV, ne peut jamais être regardé comme terminé, on doit fixer à 1686 le moment où le château et les jardins sont constitués dans leur forme générale. Dès 1684, le Roi et la Dauphine y ont donné les premières fêtes. Mais, voici que les grosses dépenses pour Marly reprennent en 1696, et les plus fortes se rapportent aux années 1699, 1700, 1703, où elles dépassent celles de Versailles [6]. Ces chiffres ont une éloquence singulière. Ils racontent que le dernier amusement du Roi vieilli est de créer des jardins; et, en effet, tous ceux de Marly se renouvellent, en même temps que les grandes œuvres sculpturales s'y accumulent [7]. La facilité d'avoir les eaux par la fameuse machine qui les puise à la Seine, au bas du coteau de Marly, pour les envoyer à Versailles, décide Louis XIV à jeter dans ses jardins toute une rivière. La construction de la « Grande Cascade », qui part du sommet de la colline et descend majestueusement vers le château par soixante-trois larges degrés de marbre [8], entraîne d'autres créations hydrauliques dans le bas des jardins. Ce sont d'abord les « Grandes Nappes », qui dégorgent dans un bassin inférieur les eaux réunies par l'immense pièce d'eau placée au centre des jardins, puis l'Abreuvoir, qui sera conservé et qui date de 1698; enfin, la « Grosse Gerbe », qui jaillit

plus bas encore et hors du parc, et pour laquelle le Régiment du Roi a dû aplanir les hauteurs au-dessous de l'Abreuvoir. Marly se développe ainsi, suivant un plan aisé à comprendre et qui va toujours en avant et en descendant. Quant aux bosquets, ils sont remaniés perpétuellement, et le journal de Dangeau, attentif à noter les préoccupations ordinaires du maître, est rempli d'allusions à ces travaux.

On ne connaît plus que de nom aujourd'hui ces merveilleuses « Salles vertes », où étaient les célèbres Bassins des carpes et dans lesquelles la promenade avait de l'ombre à toute heure du jour; on chercherait en vain la Fontaine de Diane, « où les dames travaillaient à leurs ouvrages », et ces vastes bosquets de Louveciennes, qui se développaient derrière les pavillons de l'aile gauche. C'était dans cette partie des jardins que se trouvaient la Salle des Muses, le Théâtre, la Cascade rustique, les Bains d'Agrippine, autant de réduits délicieux, que décoraient les plus beaux antiques et les œuvres les plus parfaites des artistes modernes.

Un jour de juillet 1701, Dangeau étant à Marly raconte, comme il fait souvent, que « le Roi se promena tout le matin et toute l'après-dînée dans les jardins »; mais il ajoute : « Il nous dit à sa promenade qu'il n'imaginait plus de pouvoir faire aucun embellissement à Marly, le lieu étant fort petit et aussi orné qu'il est. » L'aveu est particulièrement significatif. Louis XIV continue cependant à satisfaire avec Marly ses goûts bâtisseurs, que les années ont transformés en manie. Nous n'avons plus sous les yeux les créations qu'il s'agirait de juger, et qui peut-être désarmeraient notre sévérité; mais nous savons que beaucoup des magnificences d'alors ne s'obtinrent que par la destruction de celles qui existaient déjà. C'est à ce moment seulement, il ne faut pas l'oublier, que se rapportent les souvenirs si vivement évoqués par Saint-Simon : « En forêts toutes venues et touffues qu'on y a apportées, en grands arbres de Compiègne, et de bien plus loin sans cesse, dont plus des trois quarts mouraient et qu'on remplaçait aussitôt; en vastes espaces de bois épais et d'allées obscures subitement changés en immenses pièces d'eau, où on se promenait en gondole, puis remises en forêts à n'y pas voir le jour dès le moment qu'on les plantait (je parle de ce que j'ai vu en six semaines); en bassins changés cent fois; en cascades de même à figures successives et toutes différentes; en séjours de carpes, ornés de dorures et de peintures les plus exquises, à peine achevées, rechangées et rétablies autrement par les mêmes maîtres, et cela une infinité de fois; cette prodigieuse machine dont on vient de parler, avec ses immenses aqueducs, ses conduites et ses réservoirs monstrueux, uniquement consacrés à Marly sans plus porter d'eau à Versailles; c'est peu de dire que Versailles tel qu'on l'a vu n'a pas coûté Marly. Que si on ajoute les dépenses de ces continuels voyages, qui devinrent enfin au moins égaux aux séjours de Versailles, souvent presque aussi nombreux, et tout à la fin de la vie du Roi le séjour le plus ordinaire, on ne dira point trop sur Marly seul en comptant par milliards. »

Ces dernières exagérations, sur lesquelles l'histoire a vécu longtemps et qu'il est plus commode de répéter que d'établir, sont réduites à leur juste valeur par la publication des Comptes des Bâtiments du Roi. Le respect qu'inspire un écrivain admiré ne peut empêcher de trouver un peu ridicule sa grande colère. On la justifierait vainement par une fameuse lettre de Madame de Maintenon au cardinal de Noailles, celle du 19 juillet 1698, où on lit qu'elle « n'a pas plu [au Roi] dans une conversation sur les bâtiments », et que « Marly sera bientôt un second Versailles ». La suite du passage paraît être du pur La Beaumelle : « Il n'y a qu'à prier et à souffrir; mais le peuple, que deviendra-t-il ? »; et les mots les plus cités sont, bien entendu, les moins authentiques. Je n'ai pas sans doute le projet d'excuser en quoi que ce soit les caprices coûteux de Louis XIV, puisque j'en apporte sur maint chapitre de nouvelles et abondantes preuves; mais il ne faut pas donner aux abus entraînés par Marly plus d'importance qu'ils n'en ont eu en réalité, et il semble bien que la question pourrait être fort utilement reprise pour l'histoire en dehors de tout esprit de parti. Nous avons, du reste, été conduit par ce sujet fort au delà du temps où nous avons voulu pousser l'histoire de Versailles. A ce moment, le goût de Louis XIV pour les belles constructions n'est encore que le faste légitime d'un grand prince. C'est à cette époque que se rattache le

premier Marly, qui ne prête pas aux mêmes critiques que le second, et dont l'achèvement, comme on l'a vu, coïncide à peu près avec celui de Versailles.

Des trois belles maisons qui venaient compléter la résidence royale remise désormais aux mains de Mansart, rien n'est parvenu jusqu'à nos jours. Le Trianon de porcelaine a disparu dès Louis XIV, remplacé, il est vrai, par un palais plus beau; Clagny a été détruit par le successeur du Grand Roi; Marly, dont l'importance était devenue avec le temps incomparablement plus grande, n'a guère survécu à la Révolution. La ruine a été, à Marly, rapide et complète. Les vestiges qui demeurent de son brillant passé sont aussi rares et aussi désolés que ceux d'une ville morte de l'antiquité sur le sol des pays classiques. Sauf pour l'Abreuvoir, qui marque le bas de l'ancien parc, on doit chercher la reconstitution des tracés anciens dans la configuration déjà modifiée des terrains, dans les murs de fondation affleurant le sol, dans la courbe résistante des branches le long des vieilles allées en berceau.

Le récit de cette fin peut être fait en quelques mots. Laissés au pillage et à l'abandon, à partir de la chute de la Royauté, les jardins de Marly furent dépouillés en 1796, au bénéfice de la Nation, des principaux objets d'art restés en place. A cette décision de la Commission des Arts, qui s'étendait à tous les anciens domaines de la Couronne, nous devons la conservation de quelques morceaux célèbres et précieux de nos musées et de nos promenades de Paris. Le domaine fut vendu en 1799, pour une somme dérisoire, à un citoyen sûr de ses droits, qui s'empressa, malgré les protestations et les pétitions des habitants du village, de faire argent des marbres, des bronzes, des fers forgés, des tuyaux de conduite des eaux, de tout ce qui pouvait s'arracher et se vendre. Enfin, en dépit des entraves qu'essayèrent de mettre à ses projets les autorités impériales, il démolit les pavillons de Mansart et même le château, de sorte que Napoléon, en 1811, ne trouva plus que le terrain à racheter pour l'État. C'est à cet homme que l'on doit la destruction de toute une œuvre de Louis XIV. L'ignorance et l'avidité avaient suffi pour faire disparaître, en quelques années, le plus exquis des ensembles créés par l'art français du dix-septième siècle.





NOTES

Il n'y a guère que des fables en circulation sur les origines du Château de Versailles. Le ton assuré des auteurs qui les répètent sans aucun contrôle et l'apparente documentation qui les appuie ne pourront plus désormais faire illusion sur la solidité de ces traditions. Deux érudits surtout en ont été responsables : J.-A. Le Roi (*Louis XIII et Versailles*. Versailles, 1849, réimprimé en partie seulement dans *Curiosités historiques*. Paris, 1864), et L. Dussieux (*le Château de Versailles, histoire et description*. Versailles, 1881. 2 vol.). J'ai présenté pour la première fois un essai de discussion critique des sources, dans une série d'articles de la *Revue de l'Art ancien et moderne* (livraisons de mai-août 1898). Malgré l'imperfection de ce premier travail, la démonstration s'y trouve faite que presque tout ce qui s'imprime sur le Versailles de Louis XIII est inexact ou grossièrement faux. Les plus anciens plans du Parc et du Château possédés par la Chalcographie du Louvre, qu'on invoque et qu'on reproduit sur l'époque de Louis XIII, sont postérieurs aux premiers travaux ordonnés par Louis XIV, et portent, non l'état qu'il a trouvé, mais ses premiers agrandissements. Le récit de Madeleine de Scudéry et le tableau 765 du Musée de Versailles, dont on se sert continuellement pour décrire le Versailles primitif, datent l'un et l'autre de 1668 seulement, vingt-cinq ans après la mort de Louis XIII, sept ans après le commencement des grandes transformations de Louis XIV. Cette observation, pourtant bien simple, ne paraît pas s'être présentée à l'esprit des compilateurs. La même absence des notions chronologiques les plus élémentaires se retrouve dans la suite de l'histoire du Château. Après avoir constaté de telles erreurs de méthode, on ne s'étonnera pas qu'il soit nécessaire de considérer comme non avenue l'information courante, quelle que soit, par ailleurs, l'autorité des noms qui la transmettent.

Page 17. — 1. Le séjour de Henri IV à Versailles est établi par les comptes manuscrits de sa dépense comme roi de Navarre, conservés à Pau et dépouillés par Berger de Xivrey : *Recueils des Lettres-missives de Henri IV*. Paris, 1843, t. II, p. 615.

2. *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII* (1601-1628), publié par Eudore Soulié et Ed. de Barthélemy. Paris, 1868, t. I, p. 379. Ce journal a fourni à Soulié les premiers faits précis sur l'histoire du Versailles royal. On sait tout ce que doit notre sujet aux recherches de ce modeste et savant érudit, et combien il faut regretter qu'il ait laissé le soin d'écrire sur Versailles à d'autres moins préparés et moins consciencieux que lui.

3. L'origine du nom de Versailles reste entièrement incertaine. Une charte du onzième siècle, d'Odon, comte de Chartres, mentionne un *Hugo de Versaliis*. Le dernier du nom, un Jean de Versailles, meurt en 1464. (Voir Lebeuf, *Histoire du diocèse de Paris*, t. VII. Paris, 1757, p. 307-313, et Ad. Maquet, *Versailles aux temps féodaux. Recherches historiques et généalogiques sur la seigneurie, les seigneurs et l'ancien domaine de Versailles*. Paris, 1889, p. 49 et 110.) Il est fâcheux qu'on ne puisse se servir de renseignements réunis par Soulié, qui ont été cités avec inexactitude ou sans référence précise par M. Philippe Gille, dans *Versailles et les deux Trianons*, t. I. Tours, 1900. Cet ouvrage est, d'ailleurs, négligeable au point de vue historique.

4. Cette mention figure dans les fragments mis à tort sous le nom de Pierre de l'Estoile, dans l'édition de Cologne, 1719 : *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, t. I, p. 26. On a un témoignage bien plus autorisé dans le récit de la Saint-Barthélemy par J.-A. de Thou : *Lomenius regi ab epistolis, cum incolumitatem pactus in carcerem a Joanne Parisiensi latrunculatore trusus adversario Versalium fundum, de quo cum eo lis illi erat, vili pretio vendidisset, munere etiam publico in alterius gratiam ejerato, postea jussu eorumdem, cum quibus transegerat, interfectus est.* (*Jac. Augusti Thuani historiarum sui temporis libri CXXXVIII*. Londres, 1733, t. III, p. 134.)

La tradition relative à la mort tragique de Martial de Loménie, provoquée par le désir qu'avait Gondi de s'approprier sa terre de Versailles, est acceptée par Félibien, sous Louis XIV, comme parfaitement sûre. On la trouve, tout au moins, dans l'édition suivante, parue sans le nom de l'auteur : *La Description du Chasteau de Versailles*. Paris, Vilette, 1685, p. 3. M. E. Caron a publié les pièces relatives à l'héritage de Loménie, dans la *Revue de l'histoire de Versailles*, année 1901, p. 126-129.

Page 19. — 1. *Procès-verbaux du Conseil général de Seine-et-Oise*. Versailles, 1889, p. 548. Rapport de M. Coüard, archiviste du département. Ce rapport contient des détails nouveaux, tirés de pièces d'archives, sur le bourg de Versailles au temps de Louis XIII. D'après des pièces de 1627, il y avait des bâtiments judiciaires, un auditoire et une geôle; mais les voyages du Roi et la construction de sa maison avaient déjà pu contribuer à l'accroissement du bourg.

2. Ce plan, extrêmement rare et sans date, reproduit p. 18, paraît daté par la publication de la plaquette suivante : *Itinéraire ou tableau alphabétique contenant les noms et situations des choses plus considérables descriptes sur le plan ou carte de la Ville, Citée, Université, fauxbourgs et banlieuë de Paris, dressée par le commandement*

du Roy par Iean Boisseau, enlumineur de Sa Majesté... A Paris, chez ledit Boisseau... 1643. (Bibl. Nat., L K⁷ 5994.)

3. Le chemin qui sortait de Saint-Cloud par Ville-d'Avray et se dirigeait vers les grands pâturages du pays d'Alençon, est rappelé par le nom du hameau de Choisy-aux-Bœufs. Ce hameau, qui était situé auprès de Saint-Cyr, sur la lisière du premier Grand Parc, fut démoli par Louis XIV, qui le trouvait sans doute trop près de Versailles. Aucun pont n'existant alors à Sèvres, la route principale de Paris en Bretagne passait par Saint-Cloud, Vaucresson, Rocquencourt et Villepreux pour se rendre à Montfort-l'Amaury (J.-P. Jacob, *le Cicerone de Versailles*. Versailles, an VII, 1804, p. 2). Sur l'histoire du Val-de-Galie, on consultera l'abbé Lebeuf, *l. c.*, t. VII, p. 329.

4. Saint-Simon, *Mémoires*, éd. Chéruel et Régnier, t. XII, p. 81. Il y a un autre texte de Saint-Simon, dans ses additions au journal de Dangeau, sur les origines de Versailles, « qui était alors *un petit château de cartes* bâti par Louis XIII, ennuyé, et sa suite encore plus que lui, d'y avoir souvent couché dans un méchant cabaret à rouliers et dans un moulin à vent, excédé de ses longues chasses dans la forêt de Saint-Léger, et plus loin encore de ces temps réservés à son fils, où les routes, la vitesse des chiens et le nombre des piqueurs et de chasseurs gagés à cheval a rendu les chasses si faciles et si courtes. Louis XIII n'y couchait presque jamais qu'une nuit et par nécessité... » (*Journal du marquis de Dangeau*, éd. Soulié et Dussieux, avec les *Additions inédites* de Saint-Simon, éd. Feuillet de Conches. Paris, 1854-1860, t. XVI, p. 41.) — *Mémoires du marquis de Sourches sur le règne de Louis XIV*, publiés par le comte de Cosnac, A. Bertrand, et Ed. Pontal. Paris, 1882-1893, t. I, p. 78. — *Journal de ma vie; Mémoires du maréchal de Bassompierre*, éd. de la Société de l'histoire de France, publiée par le marquis de Chantérac. Paris, 1870-1877, t. III, p. 286. Les autres éditions de Bassompierre sont incorrectes pour le passage sur Versailles.

5. *Journal de Jean Héroard*, 24 août 1607, t. I, p. 283.

Page 20. — 1. *Journal de Jean Héroard*, t. II, p. 291, 295 à 298, 307, etc. Sur les chasses de Louis XIII, voir les *Mémoires du duc de Saint-Simon*, éd. A. de Boislisle, t. I. Paris, 1879, p. 143.

Page 21. — 1. Les actes de ces acquisitions sont conservés dans les papiers des Bâtiments du Roi, Archives nationales, O¹ 1762. On trouve dans Dussieux l'analyse de l'ensemble de ce carton, qu'avait vu Soulié et que j'ai consulté à mon tour. Au reste, sur les points essentiels, Jacques-François Blondel, renseigné par les bureaux des Bâtiments, avait déjà tiré parti du même dossier dans l'introduction historique mise en tête de son beau travail d'architecte sur Versailles, *Architecture françoise*, t. IV. Paris, 1756, p. 93. Il y a d'autres renseignements à chercher dans les archives particulières du Domaine de la Couronne, qui contiennent l'inventaire général des titres de Versailles, Marly et dépendances (O¹ 3871-3880), les baux et acquisitions pour le parc de Versailles (O¹ 3881-3882), les titres des seigneuries dépendant du domaine de Versailles (O¹ 3915-3947). Je signale cet ordre de documents à l'historien qui devra un jour reprendre la question.

2. La date de la démolition de cette habitation, qui était encore debout en 1632, est incertaine. L'emplacement ne l'est pas moins. L'indication au sud-est du château nouveau et les nombreux travaux de terrassement survenus depuis me font penser que l'hypothèse doit chercher aujourd'hui la place du château féodal vers cette partie de l'aile du midi voisine de l'escalier des Princes.

3. Coüard, *l. c.*, p. 547. Louis XIII établit à Versailles trois foires franches et un marché franc par lettres patentes du mois de novembre 1634, dont quelques mots méritent d'être cités : « Louis, par la grâce de Dieu, etc. Désirant l'accroissement et décoration de notre Château et bourg de Versailles, où nous faisons souvent séjour, nous avons estimé qu'il était nécessaire d'y établir trois foires franches et un marché franc, afin de le rendre plus fréquent, et que nos sujets, tant marchands que autres, dudit lieu et des environs, même de notre bonne ville de Paris, en puissent recevoir la commodité, profit et utilité, que le trafic et débit de bétail, graines et autres marchandises, qui s'y fera, pourra apporter aux uns et aux autres... Nous voulons qu'il soit fait, construit et édifié audit bourg de Versailles..., halles, bancs, étaux et autres choses nécessaires pour loger les marchands... » (*Journal des règnes de Louis XIV et Louis XV, de 1701 à 1744, par Pierre Narbonne, premier commissaire de police de la ville de Versailles*, édité par J.-A. Le Roi. Paris et Versailles, 1866, p. 115-116.) Louis XIV confirme, par lettres patentes de mars 1669, l'établissement fait par son père des foires et marchés de Versailles. Ces foires existent encore de nos jours, avec un léger déplacement de date du 28 août, jour de la Saint-Julien, au 25 août, jour de la Saint-Louis (Cf. Lebeuf, *l. c.*, p. 318); et un marché se tient à Versailles le mardi, jour de la semaine désigné à cet effet par Louis XIII.

4. « Le Roi partit de Toulouse, et, dans l'impatience où il était de se rendre à Versailles, il passa par le Limousin... » (*Mémoires du comte de Brienne*, collection Petitot, t. XXXVI, p. 12.)

5. J'emprunte les principaux renseignements aux gazettes suivantes : 1632, p. 82, 462, 470; 1634, p. 168, 476; 1635, p. 195. Des mentions moins notables sont continuelles. Tallemant des Réaux raconte que Louis XIII fit une épreuve de boulets explosifs à Versailles, « où exprès on fit construire une demi-lune de terre » (*Historiettes*, éd. Monmerqué, t. II, p. 36). Pierre Narbonne a recueilli aussi quelques souvenirs sur cette époque : « Le premier gouverneur de Versailles, fut le sieur Arnault, valet de chambre du roi Louis XIII, qui fut nommé en 1632 à la recommandation du P. Joseph, capucin, son parent. Les gages du concierge et du jardinier de Versailles étaient alors fixés à 600 livres. » (*Journal* cité, p. 132.)

Page 22. — 1. *Gazette*, 1637, p. 346.

2. *Gazette*, 1638, p. 260.

3. Charles Bernard, *Histoire du roi Louis XIII*, Paris, 1646, p. 226.

4. *Gazette*, 1634, p. 432.

Page 24. — 1. Charles Bernard, *l. c.*, p. 237. Voir *Mémoires de Brienne*, *l. c.*, p. 20, et la plupart des récits du temps.

2. « Sous la chambre du Roi », dit Bernard, « en celle où l'on avait coutume de loger M. le comte de Soissons »,

grand-maître de la Maison du Roi. Le récit le plus détaillé est celui de Vittorio Siri qui parle du rôle du duc de Saint-Simon, chargé d'introduire le cardinal dans le cabinet du Roi (*Memorie recondite*. Paris et Lyon, t. VII, 1679, p. 286).

3. *Mémoires du cardinal de Richelieu*, dans Michaud et Poujoulat, nouv. éd., t. XXII, p. 308. On sait que les Mémoires dits de Richelieu ne sont pas rédigés par lui; mais sa pensée et même sa main s'y font sentir fréquemment; et le récit, très condensé et très précis de la Journée des Dupes, qui se trouve dans ce recueil, paraît bien être un morceau directement inspiré par le héros principal de cette journée.

4. La date de cette pièce est fournie par son identité de facture, de format et de lettre avec la série de *Diverses veuës faictes sur le naturel par Israel Silvestre. A Paris, chez Israel*)sic)*rue de l'Arbre Sec, au logis de M. Le Mercier orfèvre de la Reyne*. Cette série est datée de 1652 (Faucheux, *Catalogue raisonné de toutes les estampes d'I. Silvestre*, Paris, 1852). Les dimensions sensiblement analogues (176 × 89 mill.) permettent de penser que la vue de Versailles y a été jointe. En tout cas, il suffit d'avoir un peu d'habitude de l'œuvre de Silvestre pour être assuré que notre estampe est exactement du moment de son recueil d'hôtels et châteaux de 1652. J'en connais une contrefaçon hollandaise, signée *Gerret van Schagen ex.* — Pour la vue de Gomboust, il faut se méfier des proportions du dessin, où tous les objets sont singulièrement grandis, et ramener tout aux proportions de la petite cour de marbre actuelle. Ce document a été reproduit pour la première fois dans mes articles de 1898. C'est M. Henry Lemonnier qui l'avait signalé, dans l'*Art français au temps de Richelieu et de Mazarin*. Paris, 1893, p. 248; livre excellent où l'on trouvera d'utiles observations esthétiques sur la construction attribuée alors à Le Mercier.

Page 25. — 1. La fausse-braye manque à Gomboust, qui a simplifié toutes les lignes du Château et ne peut être consulté que pour la disposition générale. L'estampe de Silvestre doit être comparée aux estampes postérieures du même Silvestre et de Pérelle, reproduites p. 10 et 41. Le plan du Versailles de Louis XIII est singulièrement analogue à celui du château de Pontz en Champagne, qui figure dans le recueil de Marot, et dont les élévations sont gravées dans les *Beaux bastiments et édifices* de Pierre Le Muet. Le savant architecte l'avait construit en 1630 pour le surintendant des finances Bouthillier de Chavigny. On doit faire encore un rapprochement avec une construction toute voisine de Versailles et fort bien conservée, l'intéressant château de Wideville, bâti pour Claude de Bullion vers 1620 et aussi comme rendez-vous de chasse (*Wideville, histoire et description*. Paris, 1874, p. 13). Le pont en perron franchissant le fossé du côté du jardin rappelle, entre autres détails, ce qu'on trouvait à Versailles.

2. Par conséquent, la « Vieille Aile », à gauche de la cour Royale, doit perdre le nom qu'elle porte à tort d'« aile Louis XIII ». Je prouve p. 31, qu'elle a été faite pour servir aux premières écuries de Louis XIV. Mais l'erreur est fort ancienne, et, dès le dix-huitième siècle, les Bâtiments du Roi croyaient que les premières des grandes planches de Silvestre représentaient l'état de Versailles sous Louis XIII.

Page 26. — 1. Dans l'« Etat des officiers qui ont gages pour servir généralement en toutes les maisons et bâtiments de Sa Majesté », pour l'année 1624, on trouve le nom de « Jean Nostre » comme second jardinier chargé de « travailler quand il sera besoin aux desseins des parterres et jardins de S. M. ». Il reçoit à ce titre 150 livres, et Claude Mollet 300 livres, outre leurs gages réguliers aux Tuileries. (Berty, *Topographie historique du vieux Paris*, t. II, Paris, 1868, p. 49.) On retrouve les mêmes indications en d'autres états du même genre, notamment celui de 1625, publiés par M. Jules Guiffrey, dans les *Nouvelles archives de l'art français*, t. I. Paris, 1872, p. 34 et 41. Le surintendant des Bâtiments du Roi était, à cette date, le sieur de Fourcy le fils. Les brevets de dessinateurs de jardins, publiés par A.-L. Lacordaire, dans la première série des *Archives de l'art français*, t. III, p. 271 et suiv., sont aussi à consulter sur les Mollet et les Le Nôtre.

On pourra tirer d'utiles renseignements sur les jardins de Louis XIII d'un volume isolé des Comptes des Bâtiments du Roi, important surtout pour le Louvre et Saint-Germain et coté, aux Archives nationales, O¹ 2127. Un double, que je cite, appartient depuis peu à la collection de M. Henri Grosseuvre. Celui-ci, qui a 329 feuillets, est intitulé : *Estat par le menu de la despence des Bastimens de France durant l'année 1639*. Pour Versailles, cette année se trouve celle d'un remaniement général du parterre. Il est visiblement dû à Claude Mollet le jeune, qui est le second fils de Claude Mollet le père, et qui a reçu de Louis XIII, le 27 février 1632, un brevet de « jardinier ordinaire et dessinateur des plans, parcs et jardins des maisons royales » (confirmé par Anne d'Autriche en 1643, et encore en fonctions en 1656). Aux dépenses de Versailles pour 1639, Claude Mollet reçoit 500 livres « pour achever le plan de buis et le gazonnement dudit parterre, suivant le prix fait avec lui ». Presque tous les autres paiements pour travaux et fournitures sont faits « à Hilaire Masson, jardinier du Roi en son parc de Versailles ». En même temps qu'on a créé le nouveau parterre, ledit Hilaire a « garni et couvert de gazon le haut de la muraille de la contre-escarpe du fossé du château, pour soutenir les terres ». L'intérêt exceptionnel qu'offrent les volumes en question, par suite de la perte de la comptabilité des Bâtiments relative à cette époque, m'engage à publier ici la page qui résume les dépenses de Versailles :

Bref état de la dépense faite au Château de Versailles en 1639.

Terrasse. — La terrasse de gresserie avec son perron et une balustrade au dessus de pierre de liais des carrières de Paris, faite à la face du parterre sur la longueur de 52 toises, revient, suivant les rôles de chacune semaine, à la somme de 20 008 livres.

Bassin. — Le bassin de grès commencé au milieu dudit parterre revient à la somme de 2 044 livres.

Maçonnerie. — Le lambris de plâtre fait au Réservoir et au Jeu de Paume de Versailles, à 705 livres.

Pavé du Jeu de Paume. — A Mᵉ Jacques Trosses, maçon, a été payé la somme de 4 050 livres à lui accordée pour paver de pierre de Camp les jeux de paume de Saint-Germain et de Versailles.

Pont. — Le ponceau, fait de gresserie et blocaille, avec une chaussée pavée de grès au bout du Parc de Versailles [vers le vil-

lage de Trianon] par le s[r] Guérinet, monte à la somme de 5 914 livres, 13 sols.

Ferrures. — Les ferrures livrées par François Maillard, serrurier, durant ladite année, tant pour treillis de fer posés aux ouvertures des canaux du Parc que pour autres ouvrages par lui faits à la réparation de la Pompe, reviennent ensemble à la somme de 4 088 livres, 3 sols.

Plants et vidanges. — La dépense faite pour vidange de terre, labours, plant de buis, d'arbres et de palissades, faits aux Parterre et Parc de Versailles, durant ladite année 1639, reviennent ensemble à la somme de 7 602 livres, 7 sols.

Somme totale de la dépense faite aux Château et Parc de Versailles : 40 822 livres, 3 sols.

2. Une de ces gravures, celle que je reproduis p. 27, et qui a pour légende « Parterre du Chasteau de Verssaille » (*sic*), est classée au Cabinet des Estampes, Topographie, V *a* 365. L'autre planche de l'ouvrage porte cette indication : « Parterre de pelouse du parc de Versailles. » Voir l'étude de M. André Pératé sur le Parterre d'eau, dans la *Revue de l'histoire de Versailles*, t. I, 1899, p. 12.

3. On ne retrouve plus les parterres de Boyceau dans la gravure de Pérelle montrant la façade ouest du premier château Louis XIV. Ce n'est pas non plus à cet état du jardin que se rapporte une autre gravure de Pérelle, « Ancienne vue du jardin de Versailles » ou, suivant les tirages, « Vue du j. de V. du côté du Parterre », qu'il m'est impossible de localiser, et qui peut avoir été arrangée par le dessinateur, habitué à prendre de grandes libertés avec la nature. Tout a bien changé ici depuis Boyceau. En effet, les comptes de 1639, cités ci-dessus, montrent comme dans l'estampe une terrasse, un perron et une balustrade, qui comporte vingt-six grands pilastres à 22 livres pièce, quarante-quatre petits pilastres à 4 livres 6 sols et un appui d'une longueur de 47 toises. Un rondeau, qui doit être celui de l'estampe, est commencé dans ce parterre. (Manuscrit de la collection Grosseuvre, fol. 311-313.) Je croirais volontiers que Pérelle a reproduit ou voulu reproduire le parterre créé en 1639 et qui est celui de Claude Mollet le jeune.

4. *Traité du jardinage*. Paris, 1638, p. 66. Il n'y a pas un mot de plus sur Versailles. On sait les conséquences inattendues que Dussieux a tirées de cette modeste et unique phrase de Jacques Boyceau (*le Château de Versailles*, t. I, p. 21; t. II, p. 197).

5. « Louis XIII fit percer ce bois, planter les plaines et cultiver un parc, qui n'occupait de son temps que l'étendue qu'enferment aujourd'hui les jardins de Versailles » (Blondel, *Architecture françoise*, t. IV, p. 93). J'indique une fois pour toutes, d'après des rapprochements de texte, que Blondel avait sous les yeux les papiers de Charles Perrault, conservés de son temps à la Surintendance des Bâtiments, à Versailles, et plus tard à la Bibliothèque du Louvre, où l'incendie de 1871 les a détruits.

6. Les annexes imaginaires du Château sous Louis XIII sont la Ménagerie et le Parc-aux-Cerfs. Aucun témoin autorisé ne parle d'un essai de ménagerie à Versailles sous Louis XIII. L'unique témoignage, celui d'Alain Manesson-Mallet, donné en passant dans un traité scientifique, provient d'une confusion de ce mathématicien. Pour le Parc-aux-Cerfs, le plan cité par Dussieux, t. I, p. 29, comme seul appui de son assertion, est aux Archives de Seine-et-Oise. Bien loin d'être un plan Louis XIII, il montre toutes les constructions de Le Vau et la première aile de Mansart. Le plan de Caron porte le même tracé. Le nom même du Parc-aux-Cerfs n'apparaît qu'en 1678 dans les Comptes des Bâtiments (éd. Guiffrey, t. I, 1055). Quant aux travaux hydrauliques de Louis XIII, ils se réduisent sans doute à l'établissement d'une pompe pour alimenter les jets d'eau encore très modestes du jardin. Les Comptes de 1639 mentionnent une réparation de « la pompe qui est dans l'un des angles du parc vers l'étang ». L'eau était donc déjà prise à l'étang de Clagny, grâce à un moulin à chevaux, décrit avec précision par ces Comptes, et qui l'envoyait à un réservoir voisin du Château. (Manuscrit Grosseuvre, fol. 320-323; cf. 263 v°.) Je dois à l'obligeante confraternité de M. l'ingénieur A. Barbet, qui prépare une importante étude sur les eaux du Parc, communication d'un autre document faisant mention de l'établissement d'une pompe sous Louis XIII. On remarquera que cette ordonnance de paiement, qui date de la dernière année du règne, peut se rapporter à un travail ancien : « Il est dû à Claude Denis, ingénieur fontainier du Roi, la somme de trois mille livres pour son payement d'avoir par le commandement du Roi et de l'ordonnance de messire François Sublet, seigneur de Noyers, baron de Dangu, conseiller de Sa Majesté en ses conseils, secrétaire d'État et de ses commandements, surintendant général de ses Bâtiments, *fait et construit une pompe dans le jardin du Château de Versailles*, et pour avoir fourni de toutes sortes de mouvements, tant de fer que de fonte, et autres choses nécessaires pour cet effet, moyennant la somme de *trois mille livres* à lui octroyée par mon dit sieur. Fait le 18[e] jour de mai 1642. Signé : Donon, contrôleur. » (Enregistré à la Chambre des Comptes.)

7. Le Jeu-de-Paume est pavé en 1639, et l'on en refait la couverture de tuile, ainsi que celle de la « maison du paumier ». (Manuscrit Grosseuvre, fol. 261-266 et 271.) Un potager est mentionné dans un document d'archives de 1631, et un acte de 1639 nomme un Girard Tiphaine, « jardinier du Roi en son vieil château de Versailles ». (Coüard, *l. c.*, p. 548, et dans *Versailles illustré*, 5[e] année, 1900, p. 13.) — Dussieux n'invoque sur le potager qu'*un* témoignage, celui du récit, cité par J.-A. Le Roi, de la dernière maladie de Louis XIII : « Sa Majesté fit faire collation de ses confitures *de Versailles* à la Reine, à la princesse de Condé », etc. (*Gazette*, 1643, p. 348.) Par malheur, les mots *de Versailles* manquent au texte de la *Gazette* et sont de l'invention de Le Roi ! Cet exemple dispensera d'indiquer désormais les informations analogues de ces deux auteurs.

Page 27. — 1. On ne trouve la fausse tradition sur Le Mercier architecte de Versailles, ni dans Percier et Fontaine, *Résidence des souverains*, *Parallèle*. Paris, 1833, ni dans Vatout, *Souvenir historique des résidences royales*, *Versailles*. Paris, 1837. L'hypothèse paraît prendre naissance dans l'imagination d'Alexandre de Laborde, *Versailles ancien et moderne*. Paris, 1839, p. 86. C'est peut-être au roi Louis-Philippe lui-même, inspirateur de cet ouvrage, qu'on la doit. Tout le monde l'a acceptée depuis.

2. Le silence rigoureux de Blondel sur Jacques Le Mercier est d'autant plus significatif que l'architecte du dix-huitième siècle s'intéresse très spécialement à tout ce qui touche son illustre prédécesseur, et qu'il lui est même

arrivé de le mentionner une fois dans son étude sur Versailles, à propos de certains projets de grande chapelle pour le Château transformé de Louis XIV. Parmi les projets dont il fut alors question pour faire, dans le nouveau Versailles, une chapelle digne de la majesté royale, Blondel n'en retient que deux, celui de Claude Perrault et celui de Le Mercier; il étudie longuement ce dernier en le faisant connaître dans ses moindres détails (*Architecture françoise*, t. IV, p. 142-143). J'ai eu la fortune de retrouver l'estampe de ce projet de Le Mercier, qui est celui d'une grande chapelle à dôme, dans le genre de celle du Val-de-Grâce; il n'a peut-être pas été fait spécialement pour Versailles et n'a, en tout cas, absolument rien à voir avec l'ancien petit château. Ce n'est pas ici le lieu de traiter cette question; mais la lecture attentive de la longue page de Blondel, sur cette chapelle projetée pour Louis XIV, suffit à écarter la pensée que le nom de Le Mercier ait jamais été associé par lui au Versailles de Louis XIII. Aucune occasion meilleure ne se fût présentée d'y faire allusion.

3. Sauval, *Antiquités de Paris*, t. I, Paris, 1724, p. 330. Si l'on voulait des preuves surabondantes pour achever d'écarter le nom de Le Mercier, il suffirait de remarquer qu'en 1624 et 1625, sur les états de traitement conservés précisément pour ces années, le jeune architecte figure parmi ceux dont les gages sont réduits de moitié, singulière façon de rétribuer un ouvrage exceptionnel. — La ville de Versailles, trompée par ses historiens, a donné à une de ses rues le nom de Jacques Le Mercier.

4. L'architecte de Marie de Médicis et de Louis XIII était protestant; il était né à Verneuil-sur-Oise et fut enterré au cimetière des réformés de Paris, le 9 décembre 1626 (C.-R. Read, *Mémoires de la Soc. des antiquaires de France*, t. XLI, p. 110). M. Coüard a complété, par une publication de documents sur Salomon de Brosse et ses enfants, les travaux de MM. Read, de Marsy et Guiffrey (*Bulletin de la Soc. de l'histoire de Paris*, 1883).

5. Bibliothèque de l'Université de Paris, manuscrit coté M. S. 456. Berty, *Topographie historique du vieux Paris*, t. II, p. 218. L'état de 1625 mentionne également « le service actuel et ordinaire » de Salomon de Brosse, qui le fait excepter de la réduction de moitié des gages que subissent, par mesure générale, la plupart des officiers des Bâtiments. (*Nouvelles archives de l'Art français*, t. I, p. 14. Extrait d'états des officiers publiés par M. Guiffrey.) Clément Métezeau, qui figure sur les états aussitôt après Salomon de Brosse, et comme lui sans réduction de gages, prend l'année suivante la direction des travaux du Louvre; il a construit lui-même assez de châteaux pour qu'on ne puisse pas absolument écarter de Versailles son souvenir. Quant aux autres architectes portés sur l'état de 1624 et payés de 800 à 1200 livres, ce sont, avec un apprenti sous les ordres de Métezeau : Paul de Brosse, Jean Androuet Du Cerceau (l'un fils, l'autre neveu de Salomon de Brosse), Jacques Le Mercier et Pierre Le Muet, qualifié de « jeune garçon » dans l'état de 1618, et indiqué dès cette date comme « retenu par Sa Majesté pour travailler en modèles et élévations de maisons ». (Cf. *Nouvelles archives*, p. 15, 33, 34.) Si l'on devait choisir parmi eux un artiste dont les œuvres connues se rattachent bien à l'art dont est sorti Versailles, on pourrait penser à Jean Du Cerceau, qui bâtit l'hôtel dit de Sully, celui de Bellegarde et celui de Bretonvilliers, donnés par les gravures de Marot et d'Israël Silvestre (Henri de Geymüller, *Les Du Cerceau*, Paris, 1887, p. 272). Mais Jean Du Cerceau, comme les autres, n'est qu'un subordonné de « l'architecte général des Bâtiments du Roi et de la Reine », Salomon de Brosse. Il en est de même de Pierre Le Muet qui, par suite de sa fonction spéciale, a sûrement travaillé aux plans de Versailles et les a probablement dessinés.

Page 29. — 1. *Gazette*, 1651, p. 428, 624, 672. Le repas offert par le président de Maisons au jeune Louis XIV fournit à la gazette rimée de Loret sa première mention de Versailles (*La Muze historique*, éd. Livet, t. I, p. 110). René de Longueil, marquis de Maisons, second président au Parlement de Paris, avait été pourvu en 1645 des capitaineries de Saint-Germain et Versailles, sur la démission volontaire du duc de Saint-Simon, père de l'écrivain, qui les possédait depuis 1627 (*Mémoires de Saint-Simon*, édit. A. de Boislisle, t. I, p. 151, notes).

2. Loret, *la Muze historique*, t. I, p. 358 (Lettre du 5 avril 1653).

3. *Gazette*, 1652, p. 442; 1660, p. 1090.

Page 30. — 1. Deux documents principaux émanant de Colbert dominent toute la question. On en a cité un en le datant inexactement et par conséquent sans pouvoir en tirer un parti complet. Tous les deux sont publiés par P. Clément, à l'année 1665, avec quelques doutes en réalité trop justifiés (*Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V, Paris, 1868, p. 266, 268).

La première pièce est la fameuse lettre au Roi sur l'inutilité d'agrandir Versailles, quand le Louvre attend son achèvement. Je puis dater avec certitude ce document, qui ne porte aucune indication d'année. (« Ce 28 septembre au matin. » Minute autographe dans la collection Morrison. *Catalogue of the collection of autograph letters formed by Alfred Morrison*, t. I, Londres, 1883, p. 221.) Le texte complet, donné une première fois par P. Clément au t. II de son recueil, p. 220, d'après le cabinet du duc de Luynes, contient la phrase suivante : « M. de Saint-Simon m'écrit que celui qui a conduit les 170 rendus ou pris à la bataille d'Estremos l'a assuré qu'il y en avait encore 300 qui devaient débarquer à Brouage ou à La Rochelle, en sorte qu'il faudra y envoyer les mêmes ordres que ceux qui ont été envoyés à Blaye. » L'éditeur a pensé qu'il s'agissait d'une *victoire* (?) des Espagnols sur les Portugais en *1665*, alors qu'il ne peut être question que de la *défaite* bien connue des Espagnols à Estremoz, le 3 juin *1663*. La victoire de l'armée portugaise fut due à Schomberg, qui la commandait (*Gazette*, 1663, p. 663-674). A défaut de la lettre du duc de Saint-Simon, gouverneur de Blaye, écrite en septembre et qui n'a pas été conservée dans les papiers de Colbert, l'envoi de prisonniers en France à cette époque peut être attestée par une autre lettre du même personnage au ministre, qui est du 11 octobre 1663. Une pièce annexée à cette lettre est ainsi intitulée : « État de la dépense qui a été faite par des soldats prisonniers envoyés de Portugal et arrivés au port de Blaye dans un vaisseau hollandais depuis le 24e septembre 1663... » (Bibliothèque nationale, *Mélanges Colbert*, vol. 117 *bis*, fol. 577.) La lettre

de Colbert sur Versailles et le Louvre est donc datée, sans doute possible, du 28 septembre 1663. Clément avait cru appuyer la date de 1665 sur une phrase où le ministre parle de « plus de 500 000 écus... dépensés *depuis deux ans* à Versailles »; comme les Comptes des Bâtiments, qui commencent avec 1664, fournissaient pour cette année à Versailles une dépense de 834 037 livres et, pour 1665, de 783 673 livres, le total de 1 617 710 livres, dépensées en ces deux années, paraissait concorder avec le chiffre indiqué par Colbert. Toutes les conclusions tirées de ces observations tombent en même temps que l'erreur de date. Il reste acquis, au contraire, qu'il faut ajouter aux premières dépenses de Louis XIV pour la transformation de Versailles, une dépense de « plus de 500 000 écus », antérieure à la série des registres des Comptes.

Le second document ne nécessite point une discussion aussi minutieuse. C'est un rapport technique de Colbert au Roi sur les projets d'agrandissement du Château. Cette pièce non datée, classée par Clément à 1665, indique clairement, parmi quelques obscurités inévitables, qu'il est question de faire « l'enveloppe » des constructions Louis XIII sur les dessins de Le Vau. C'est le parti que conseille Colbert, après avoir examiné d'autres projets. Il est probable que le commencement d'exécution suivit de près cette étude. Or, j'établis, par les rapports inédits adressés à Colbert, que les fondations de Le Vau ont été commencées dans l'automne de 1668. C'est donc à 1668, ou au plus tôt à 1667, qu'il est logique de rattacher ce rapport au Roi.

Page 32. — 1. Je ne peux mentionner qu'en passant la somptueuse résidence de Fouquet, qu'un dessin original de Pérelle rappelle ici au souvenir du lecteur et qui a été dignement restaurée de nos jours par M. Alfred Sommier. Les dessins originaux des estampes de Silvestre sur Vaux sont conservés dans un album du Musée du Louvre, qui contient aussi ceux de Versailles. On connaît la monographie de Rodolphe Pfnor, *Le château de Vaux-le-Vicomte,* Paris, 1888, in-fol., enrichie d'un texte de M. Anatole France. Si je nomme sans hésiter Francine, en l'absence de document formel, comme le créateur des jeux d'eau de Vaux, c'est qu'il est le seul spécialiste auquel on doive naturellement songer et que sa charge le mettait, tout comme Le Vau et Le Nôtre, entre les mains du surintendant.

On ne peut passer sous silence le château de Rueil, dont la beauté des eaux importunait d'autant plus Louis XIV qu'elles étaient fort voisines de Paris et que tout le monde les connaissait. La création du cardinal de Richelieu, qui éclipsait en magnificence les maisons royales, avait passé entre les mains de la duchesse d'Aiguillon, nièce et héritière du cardinal. Louis XIV eut quelque désir de l'acheter, en 1666, et en fit écrire à la duchesse par Colbert (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 512). Il y avait à Rueil des grottes, des cascades, un canal, un immense parterre entouré de jets d'eau, en quantité extraordinaire pour l'époque. Tous ces aspects sont rendus par les gravures contemporaines, notamment par la petite suite d'Israel Silvestre consacrée à Rueil.

2. La date de 1661 pour le début des travaux de Louis XIV est donnée par Félibien, historiographe officiel contemporain, et par Blondel, qui a eu sous les yeux les papiers de Charles Perrault. On la trouve également dans le texte ci-dessous. Il n'y a aucune raison d'y substituer 1662.

3. Notice sur Errard, par Guillet de Saint-Georges : « En 1661, il commença à travailler au petit château de Versailles, que le Roi voulait faire rétablir, et, pendant l'année 1662, il continua de l'orner et de l'enrichir. M. Coypel y peignit le plafond du petit salon ; mais ces ouvrages ont été détruits par les divers changements qui se sont faits au bâtiment de Versailles ». (*Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1854, t. I, p. 81). La mention de l'appartement du Dauphin est dans un document de 1663. (Bibliothèque Nationale, *Mélanges Colbert,* vol. 115, fol. 11).

4. *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V, p. 269.

5. Sur le séjour du 12 au 16 mars, on peut remarquer la mention suivante : « Le 16, Leurs Majestés retournèrent de Versailles, et le lendemain Monsieur et Madame pareillement de Saint-Cloud, après avoir pris les divertissements que la nouvelle saison leur pouvait offrir en ces délicieuses maisons de plaisance. » (*Gazette*, 1663, p. 267.) Cf. *Gazette*, 1663, p. 95, 119, 143, 196, 220, 240, 292, 320, 348, 372, 466, 514, 537, 561, 637, 638, 685, 738, 796, 820, 922, 1044, 1095, 1148. On trouvera plus loin des renvois pour les années suivantes.

Page 34. — 1. Ces documents sont conservés à la Bibliothèque nationale, *Mélanges Colbert*, vol. 114 à 153. Celui qu'on publie ici est au vol. 114, fol. 616. Le dernier rapport de Petit sur Versailles est du 10 juin 1669, Colbert ayant envoyé ensuite cet agent à Fontainebleau. La série n'est malheureusement pas au complet ; mais, malgré les lacunes, il est toujours possible d'y suivre la marche générale des travaux.

2. Il s'agit des bâtiments neufs de l'avant-cour.

3. Ce mot, qui paraît aussi dans les Comptes, désigne des terrassiers d'élite, qu'on payait plus cher que les autres. Petit écrit, le 4 mars 1663 : « Nous avons autant d'ouvriers que nous en avons besoin, et seront trop heureux de faire nos ouvrages à 3 livres 10 sols pour chacune toise. Les ristons, ils ont 4 livres 10 sols de marché fait avec Monsieur Le Vau, le jeune, et si ils ne sont pas contents. » (*Mélanges Colbert*, vol. 115, fol. 97.)

4. C'est évidemment l'ancien château féodal acheté par Louis XIII aux Gondi.

Page 35. — 1. Petit répète dans le même rapport : « Il faut que j'aie auprès de moi les maîtres de chaque vacation [entrepreneurs] pour exécuter vos ordres, et que Sa Majesté soit servie aussitôt qu'elle le commande... Je mande à Monsieur Le Vau l'aîné de m'envoyer les maîtres menuisiers lundi, d'autant que, si on ne les poursuit vivement, ils négligent leurs ouvrages et rien ne se fait. »

2. *Mélanges Colbert*, vol. 115, fol. 97 (rapport du 4 mars 1663).

3. *Mélanges Colbert*, vol. 115, fol. 11 (rapport du mois de mars 1663).

Page 36. — 1. « Toutes les terres du jardin de l'Orangerie sont transportées... La plus grande partie de nos terrassiers travaillent présentement à dresser une allée

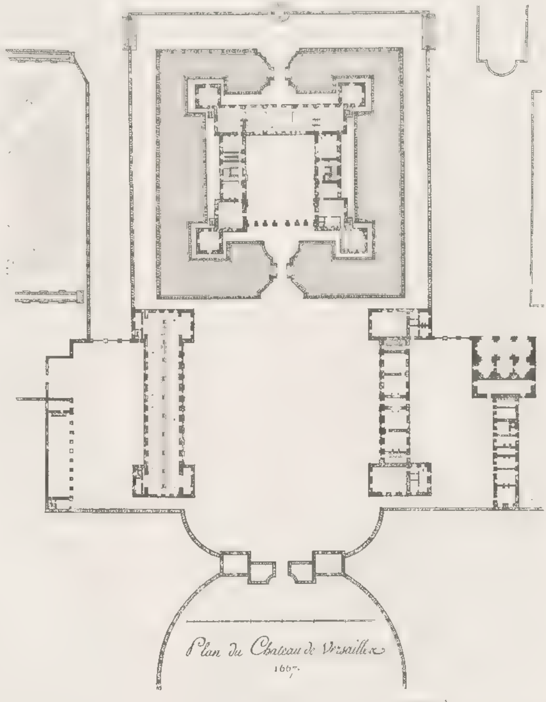
qui soit de niveau à l'Orangerie, de la longueur de 30 à 40 toises, et les terres en provenant sont par eux transportées aux deux bouts de la grande allée qui est au bout du parterre, pour achever le glacis d'icelle et prolonger ladite allée. » (Rapport du 4 mars 1663.)

2. Le 27 mars 1663, l'état des ouvriers qui travaillent à Versailles est ainsi réparti : « 54 tailleurs de pierre, 28 limousins, 33 maçons en plâtre, 32 manœuvres, 105 autres manœuvres, bardeurs, hallebardiers, etc. Jardiniers, vignerons et autres manœuvres qui travaillent aux jardins fruitier et potager du Château, sous la conduite de M. Le Nôtre, au nombre de 94. » Nombre total : 366. (*Mél. Colbert*, vol. 115, fol. 395.)

3. *Comptes des Bâtiments*, éd. Guiffrey, t. I, 83, 102.

4. Tableau n° 725 du musée de Versailles. N° 730 de la Chalcographie du Louvre. Le crayon malheureusement un peu effacé, fait sur les lieux par Van der Meulen pour la préparation de son tableau, a été remis au jour par M. Jules Guiffrey, dans son remaniement des collections d'art des Gobelins; le lecteur le remerciera de nous en avoir facilité la reproduction.

5. *Mél. Colbert*, vol. 115, fol. 11. Il y a un séjour du Roi, attesté par Loret et par la *Gazette*, p. 267, du 12 au 16 mars 1663. Mais il peut s'agir ici d'une simple visite. Le 27 mars, Petit mentionne encore l'état des travaux de l'Orangerie : « Il y a près de deux assises de pierre dure posée de l'étendue de 30 toises que contient le mur de face de l'Orangerie. Toutes nos ouvrages seront mieux établies (*sic*) après les fêtes, parce que les limosins seront de retour, ce qui fortifiera le nombre des tailleurs de pierre et maçons ». (*Mél. Colbert*, vol. 115, fol. 395). On peut remarquer que cette petite Orangerie de Le Vau, dont nous suivons presque jour par jour la construction, est celle qu'on a continuellement, en notre siècle, attribuée à Le Mercier et qu'on persiste à reproduire en gravure comme une Orangerie de Louis XIII.



PLAN MANUSCRIT (GRAVÉ PAR ISRAEL SILVESTRE)
DONNANT LE CHATEAU PRIMITIF DE LOUIS XIII ET LES BATIMENTS DE DÉPENDANCES
CONSTRUITS PAR LOUIS XIV (ÉCURIES A GAUCHE, CUISINES ET GROTTE A DROITE).

PAGE 38. — 1. *Mél. Colbert*, vol. 115, fol. 553. Cette lettre de François Le Vau est publiée assez fautivement dans les *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V, p. 447. Le reste du document est relatif aux grands travaux qui s'exécutent à ce moment à Saint-Germain, où Le Nôtre fait un parterre.

2. Voir notamment dans la *Muze historique* de Loret, les lettres rimées du 2 juin et du 20 octobre 1663 (éd. Livet, t. IV, p. 60 et 115) :

Leurs Majestés sont à Versailles,
Château charmant, tranquille et coi...,
Où les chasses, les exercices,
Les concerts, les banquets friands,
Les jeux et spectacles riants
Comme passe temps nécessaires
Succèdent au soin des affaires.

En octobre, Loret lui-même visite le Petit Château avec des amis (t. IV, p. 110) :

Nous vîmes le subtil dédale
De cette demeure royale,
Du jardin les charmants attraits,
Les belles chambres, les portraits;
Nous fîmes grande mangerie,
Nous vîmes la Ménagerie.
Dont les chères commodités,
Dont les belles diversités,
Dont les raretés infinies
Réjouissent les compagnies.

Le 17 août, la présence de Turenne avec le Roi est attestée par un billet du maréchal à Colbert (*Mél. Colbert*, vol. 116 *bis*, fol. 738 b).

3. Il est impossible de désigner sur le plan de Silvestre la Salle des Gardes, ni cette première chapelle

C'était à gauche ou à droite en entrant au Petit Château : « La peinture du pourtour des murs du grand escalier à main droite en entrant au Château sera sans faute achevée dans la semaine prochaine et ferai échafauder aussitôt à l'autre escalier pour le peindre. » (Rapport du 4 mars.) Le même rapport mentionne la réfection « de la petite antichambre et chambre du pavillon qui regarde l'écurie, au premier étage à main gauche, et du cabinet, duquel la menuiserie du plafond est achevée », et celle « de l'appartement bas au-dessous de celui susdit ».

4. Rapports de Petit à Colbert, du 4 et du 27 mars 1663. Un rapport du mois de novembre a quelque importance pour la façon dont ces premiers travaux de Versailles ont été conduits et pour l'époque où ils ont commencé : « Monseigneur, après neuf mois que je suis ici pour faire avancer les bâtiments et avoir l'œil à la qualité et emploi des matériaux, dans tous les ouvrages qui y ont été faits, il ne me reste qu'à vous rendre un compte exact de toute la dépense, après que vous aurez ordonné d'en faire faire la réception générale (tant maçonnerie, que charpenterie, menuiserie, serrurerie, couverture, plomberie, vitrerie, marbrerie, pavé de grès, et généralement de tous les ouvrages qui jusqu'à présent ont été faits, *depuis l'année dernière* et la présente), en bonne forme et connaissance de cause, n'ayant jusqu'à présent été fait aucun arrêté,... ce qui cause que la plupart des ouvriers crient, demandant le plus souvent ce qui ne leur est pas dû. L'on pourrait travailler incessamment, avec soin et intelligence, à la réception desdits ouvrages et en faire la visitation et toisé exact avec les marchés en main et bon raisonnement pour l'appréciation des ouvrages desquels n'a été marché. Commandez, Monseigneur, et aussitôt je ferai mon devoir, si vous m'en croyez capable, n'ayant autre fin que de vous faire connaître que je suis, etc. »

5. *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. VI, p. 470.

Page 40. — 1. Les premières éditions de l'*Impromptu* portent : « La scène est à Versailles, dans la salle de la Comédie. » (*Molière*, éd. Despois, t. III, p. 386.) Je fixerai plus loin l'emplacement de cette salle.

2. Les provisions de la nouvelle charge de Colbert, contenant l'expression de la confiance particulière de Louis XIV, sont publiées au t. V, p. 449, de la correspondance du ministre. Il succédait à Antoine de Ratabon, qui se démettait de sa charge.

Page 41. — 1. La phrase reste ici en suspens. Plus loin, Colbert ajoute : « Pour moi, j'avoue à Votre Majesté que, nonobstant la répugnance qu'Elle a d'augmenter les comptants, si j'avais pu prévoir que cette dépense eût été si grande, j'aurais été d'avis de l'employer en des ordonnances de comptant, afin d'en ôter la connaissance. » Ces premières dispositions de Colbert ont-elles été pour quelque chose dans l'absurde légende qui parlait de la destruction volontaire des Comptes de Versailles ?

2. *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V. p. 268. J'ai montré, dans la note sur la page 30, que la date de septembre 1665 doit être remplacée par celle de septembre 1663.

3. La dorure des combles, que fait connaître le tableau n° 765 du Musée, est mentionnée expressément par Mlle de Scudéry : « Tout l'or dont le comble du palais est orné. » (*La Promenade de Versailles*, Paris, 1669, p. 28.) Quant à la réfection de la couverture, elle est attestée par un rapport de Petit à Colbert sur une visite de Louis XIV (*Mél. Colbert*, vol. 127, fol. 11). De ce rapport, écrit le 15 août 1664, et dont la partie relative à la Ménagerie est imprimée p. 42, le commencement paraît intéressant à donner ici : « Monseigneur,... Nous espérions avoir l'honneur de vous voir à Versailles. Le Roi y étant hier, je ne voulus pas abandonner mon poste de la Ménagerie, sachant que Messieurs Le Vau et Le Nôtre étaient auprès de Sa Majesté pour répondre de ce qui se passait dans le Château, où j'avais donné ordre au mieux qu'il me fût possible, pour faire voir à Sa Majesté que nous ne perdons point de temps pour son service. En effet, il vit la couverture du Château fort avancée, laquelle sera parachevée entièrement dans un mois. Sa Majesté vit aussi la Cour pavée entièrement... Je veux que cette cour soit pavée en perfection. Sa Majesté trouva le reste des travaux en bon ordre. Monsieur Le Vau vous donnera avis du détail de la satisfaction qu'eut Sa Majesté, ayant toujours été auprès de lui. »

4. Rapport à Colbert, du 4 mai 1665 : « L'on avance fort la décoration des façades des murs dans la cour et [vous] verrez beaucoup de bustes posés. » (*Mél. Colbert*, vol. 129, fol. 140.) Pérelle indique même des bustes sur la façade du jardin ; mais ils n'y sont peut-être qu'en projet. Les Comptes marquent des paiements, le 4 juillet, « à Antoine Poissant, sculpteur, à-compte des bustes » et « à-compte des consoles qu'il fait pour les bustes de la cour de Versailles ». Un peintre en bâtiments peint en brique des murs des fossés (t. I, 80).

5. Voir les Comptes des Bâtiments et les rapports à Colbert, *passim*; celui du 15 août 1664 indique que « 106 ouvriers travaillent au pavillon du réservoir d'eau du Château ; 138 au puits de la Pompe et aux fondations des pavillons à côté d'icelui. » (*Mél. Colbert*, vol. 127, fol. 11.)

6. (*Mél. Colbert*, vol. 129, fol. 140 ; 131, fol. 331.) Les Comptes ne donnent pas ces renseignements et ne mentionnent que des travaux de maçonnerie faits « au pavillon du Roi aux avenues du Château » (t. I, 76). Petit parle encore, le 22 mai, du « pavillon du Roi proche le Chesnay » (*Mél. Colbert*, vol. 129 *bis*, fol. 624).

Page 42. — 1. Voir les *Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, édition Guiffrey, t. I, Paris, 1881. — On sait avec quel mérite et quelle persévérance M. Jules Guiffrey a mené à bien la vaste et difficile entreprise de l'édition de ces Comptes pour l'époque Louis XIV. C'est une mine presque inépuisable de recherches ouverte aux travailleurs de tout ordre ; pour Versailles en particulier (bien que des extraits manuscrits de Le Roi et de Soulié aient été légèrement utilisés par Dussieux), cette publication est la clef d'une quantité de petits problèmes restés jusqu'à présent posés.

2. Entre autres mentions, celle-ci est sûre : « Deux parterres en gazon qui sont au-dessous de la grande terrasse du côté de la Pompe. » (T. I, 83.)

3. Rapport à Colbert du 3 juin 1665 : « J'ai compté les arbres qui sont en pépinière dans le Grand Parc ; j'ai

compté aussi tous les cyprès, sapins et ifs qui sont plantés dans le Petit Parc, et je verrai ceux qui manquent dans les Labyrinthes. » (*Mél. Colbert*, vol. 130, fol. 79.) Il s'agit peut-être à la fois du bosquet de l'Étoile et du futur grand Labyrinthe, dont le plus ancien plan de Delapointe marque un tracé primitif. Sur les glacières, voir les mentions des Comptes et un rapport à Colbert, du 15 janvier 1665. (*Mél. Colbert*, vol. 127, fol. 164).

4. Comptes, t. I, 23, 25. (Cf. Félibien, *Relation de la fête de 1668*, dans ses opuscules réunis en 1696, p. 207.)

5. Comptes, t. I, 83 : « A Martin Trumel, pour le paiement des ouvriers qui ont transplanté plusieurs arbrisseaux, qui étaient dans les pépinières de Vaux-le-Vicomte, à Versailles, 383 livres 4 s. » Dans la suite des Comptes et des rapports, on voit que les pépinières de Versailles vont toujours en s'augmentant. Petit en écrit souvent à Colbert, par exemple le 10 décembre 1665 : « Il y a quelque 200 arbres revêtus de la manière que sont les anciens, les entrepreneurs disant que cela suffit... Je fais labourer les terres que Monseigneur a ordonnées pour préparer les pépinières. » (*Mél. Colbert*, vol. 134, fol. 302).

6. Il y a au Cabinet des Estampes, V*a* 365, les deux plans manuscrits les plus anciens, dont les planches gravées existent à la Chalcographie du Louvre. Ils semblent de la même main, celle du sieur Delapointe. Un seul des plans manuscrits est daté ; mais la date de 1664 y a été certainement mise après coup et par inexactitude. On y voit, en effet, l'Allée Royale avec son élargissement de 1667 ; de plus, comme les indications accessoires se rapportent à la fête de 1668, la levée du plan doit être peu antérieure à cette date. J'attribuerais volontiers au plus ancien des deux la date de 1665 ; s'il est de 1664, il montre des travaux arrêtés et tracés, mais dont l'exécution n'est pas encore terminée.

7. Rapport du 17 juillet : « Le bassin du grand rondeau nouvellement fait est tout rempli d'eau à trois pieds de haut. » Cf. Comptes, t. I, 80, 85. 1er septembre : « A J. Chevillard, fontainier, pour avoir fait emplir d'eau le grand bassin du Petit Parc de Versailles... » — 10 décembre : « Louage de deux pompes qui ont servi à emplir le rondeau qui est proche l'étang de Versailles. »

8. Rapport du 30 octobre : « Le rondeau du jardin bas est achevé tant pour la pierre que glaise... Les deux tiers du gazon d'un des côtés du parterre du jardin bas est posé. Tous nos ouvrages finissent, et je crois que dans la fin du mois prochain, nous n'aurons plus rien à faire qu'à remplir nos glacières. » (*Mél. Colbert*, vol. 132 *bis*, fol. 668.) Du 4 juillet au 31 décembre, on paie 19 790 livres pour « terres transportées au-dessous du parterre en broderies ». (Comptes, t. I, 83.) Enfin, en 1666, on paye encore aux entrepreneurs de maçonnerie 83 000 livres pour ouvrages « aux perrons et grands bassins », après 175 500 livres payées l'année précédente. (Comptes, t. I, 75, 83, 132.)

9. La première mention du travail des Suisses à Versailles est dans le rapport du 17 juillet 1665 : « 67 Suisses avec 167 tant ristons qu'autres ouvriers travaillent à la fouille et au transport des terres du jardin bas... 42 limosins travaillent à élever le mur des terrasses... Nous avons provision de moellon, y ayant 60 voitures qui en ont amené les jours passés sans discontinuer. » Le 11 août, l'ouvrage étant avancé ; on voit que les ristons « ont donné congé aux Suisses. » (*Mél. Colbert*, vol. 130 *bis*, fol. 793; 131, fol. 330.)

10. *Mél. Colbert*, vol. 130, fol. 133. Rapport du 10 juin 1665.

11. Cabinet des Estampes, Topographie, V*a* 356. La première mention de la Ménagerie que j'aie rencontrée dans les rapports adressés à Colbert est du 27 mars 1663 : « Treize maçons travaillent à l'élévation des murs de la Ménagerie. Les dernières petites loges, que Sa Majesté a commandé de faire dans la cour où sont les faisans, sont presque achevées. Les couvreurs travaillent à la couverture... » (27 mars 1663.) Le grand travail commence seulement l'année suivante. La Grotte créée dans les substructions du Petit Château, dont elle est aujourd'hui l'unique vestige, est de 1664. L'histoire des bâtiments de la Ménagerie demanderait à être traitée à part. M. Jean-J. Marquet de Vasselot en a publié un chapitre artistique dans la *Revue de l'histoire de Versailles*, t. I, 1899, p. 81-96. On trouvera la plus ancienne description ici même, p. 80. Quant à l'histoire des collections de la Ménagerie de Versailles, qui sont l'origine de notre Muséum d'histoire naturelle, M. le professeur Hamy est occupé à l'écrire.

12. Voici un passage d'un rapport à Colbert, qui montre déjà bien l'intervention personnelle du jeune Louis XIV dans les questions de bâtiments : « Aussitôt que le Roi est arrivé ici, il me demanda si vous y aviez été et sut que vous aviez donné vos ordres pour finir en bref partout. Il recommanda fort la cornice du salon et qu'elle eut assez de saillie pour y mettre des porcelaines et autres curiosités. Il serait nécessaire d'avertir M. Le Vau pour nous envoyer un stucateur pour y travailler promptement. Sa Majesté veut aussi que l'on fasse une manière de lambris au bas du pourtour du salon et chambre, qui soit seulement de peinture, et *veut en ordonner lui-même*. Elle presse aussi la volière pour y mettre les pigeons... Je crois qu'à votre prochain voyage vous verrez un très grand changement. » « Le Roi recommanda fort la cornice du pourtour du haut de l'octogone dedans le salon... » (Mars 1664. *Mél. Colbert*, vol. 119 *bis*, fol. 583 et 1026). Le pavé de marbre du salon octogone fut fini en juin 1665.

Page 44. — 1. *Mél. Colbert*, vol. 127, fol. 11. Petit date plusieurs rapports « de la Ménagerie » ou « de la cour octogone de la Ménagerie ». Ce sont les rapports de 1664 et à 1665 qui contiennent le plus de détail. Les Comptes, t. I, p. 17, mentionnent la grosse dépense de maçonnerie à l'année 1664, en y comprenant la construction du puits et de l'aqueduc pour la conduite des eaux.

2. Comptes, t. I, 21. On sait que les comptes conservés commencent précisément à l'année 1664; mais les sculpteurs ne paraissent pas avoir été appelés plus tôt à Versailles.

3. Comptes, t. I, 20, 21. Les termes de Houzeau sont indiqués comme « faits ou à faire ». Ce sculpteur reçoit encore, sur les comptes de 1665, une somme de 8 100 livres, dont 1 500 « à-compte de ses ouvrages du Château de Versailles en 1664 ». Les plus forts paiements sont pour lui ; et je n'en pourrais désigner l'occasion sans un rapport de Petit, mentionnant des travaux de Houzeau dans les

intérieurs du Petit Château et notamment dans « la Chambre aux mirouers » (*Mél. Colbert*, vol. 129, fol. 128 *bis*).

4. *Mémoires inédits sur les artistes français*, t. I, p. 333.

5. *Mémoires inédits*, t. I, p. 329. Thibault Poissant avait travaillé aux Tuileries, au Louvre et à Vaux-le-Vicomte, chez Fouquet. Dans ce dernier château, il avait fait une Renommée couchée dans le fronton de la façade du salon, du côté du parterre et les modèles de stuc pour huit termes de grès de vingt pieds de haut. Il est à remarquer que la plupart des plus anciens artistes de Versailles ont d'abord travaillé à Vaux.

Page 45. — 1. Comptes, t. I, p. 21, 22.

2. Comptes, t. I, 79. V. Lemonnier, *l. c.*, p. 383.

3. *Mémoires inédits*, t. I, p. 228.

4. *Ibid.*, *id.*, p. 333.

Page 46. — 1. Les statues de pierre de Lerambert et de Buyster, longtemps placées autour du bassin d'Apollon, se reconnaissent dans les n[os] 1661-1665 et 1695-1697 de la Chalcographie du Louvre.

Page 47. — 1. Comptes, t. I, 79, 80, 133, 134. 4 décembre 1665 : « A Laurent Magnière, sculpteur, pour son paiement de quatre vases, qu'il fait en cire pour servir de modèle à ceux faits de bronze à Versailles, 400 livres. » (Paiements analogues pour deux vases à Tubi, pour quatre à Le Gendre.) 12 juin, 10 décembre : « A Denis Prévost et François Picart, fondeurs, à-compte des vases de bronze qu'ils fondent pour Versailles, 3 100 livres. » (Paiements aux mêmes de 3 000 livres en 1666 et de 1 500 livres en 1667.) 1[er] septembre, 31 décembre : « A Ambroise Duval, à-compte des vases de bronze qu'il fond pour Versailles, 2 300 livres. » 28 mai 1666 : « A Anguier, pour le dessin et modèle en cire qu'il fait de deux grands vases de bronze qu'il fait pour Versailles, 500 livres. » Le Pautre a gravé en 1672 un vase de bronze de 2 pieds 6 pouces, des jardins de Versailles, « par François Anguier, de la ville d'Eu ».

2. Comptes, t. I, 77. Ce Pierre de La Haye est payé 190 livres sur le chapitre *Couverture et plomberie*. Cette confusion singulière des ouvrages d'art et des tuyaux se retrouve en 1666, où on donne 300 livres « à Louis Mazeline, maître plombier, pour son paiement d'un dauphin de bronze (*sic*) pour mettre à une des fontaines de Versailles ». Une observation analogue peut être faite sur d'autres chapitres de la comptabilité des Bâtiments, où longtemps *Peinture et dorure*, *Sculpture et marbrerie* marchent ensemble.

Page 49. — 1. Le 30 janvier 1664, le Roi se rend à Versailles avec la Reine et la Reine mère, le duc d'Orléans, le duc d'Enghien, la comtesse de Soissons et d'autres dames de la Cour. « Cette belle compagnie fut traitée par le Roi à dîner, et les Reines s'y étant agréablement diverties à visiter les riches appartements de cette superbe maison », etc. (*Gazette*, 1664, p. 120). Il y a encore, avant le grand séjour de mai, promenade le 17 février, chasse le 17 mars, dîner le 24 mars (*Gazette*, p. 192, 279, 303). Du 12 au 25 octobre, il y a un nouveau séjour de la Cour, avec le divertissement de la chasse (*Gazette*, p. 1036, 1060). On trouvera des indications nombreuses réunies par Soulié dans l'abrégé chronologique qui ouvre le premier volume de la *Notice du Musée national de Versailles*. Elles ont été recueillies avec un grand soin ; mais il serait fastidieux de relever toutes les erreurs accréditées depuis par Dussieux sur les fêtes aussi bien que sur les travaux. Il rapporte, par exemple, à 1665, le récit de la fête de février 1667 ; il ignore que les cinq gravures de Le Pautre représentent la fête de 1668 ; il fait tirer le feu d'artifice de l'Allée Royale, en 1668, du côté du grand étang, plus tard pièce d'eau des Suisses ; il ne sait pas où a été représentée la *Princesse d'Élide*, etc.

2. Ces détails sont extraits de la relation dite *les Plaisirs de l'Isle enchantée* et annexée aux œuvres de Molière. Les murailles du Parc étaient gardées par des soldats, et la sévérité des consignes d'entrée était telle, pendant les fêtes, que Loret déclare être resté à la porte du Château avec plus de trois mille curieux comme lui. Son récit n'est, par suite, que de seconde main et sans intérêt. (*La Muze historique*, t. IV, p. 196.)

3. Cette fête a été relatée cinq fois, à ma connaissance, dont deux fois sous forme officielle : Dans un numéro de l'extraordinaire de la *Gazette*, n° 60, daté du 21 mai 1664 et intitulé *les Particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés ;* dans le recueil qui constitue l'édition originale de la *Princesse d'Élide* et qui a pour titre *les Plaisirs de l'Isle enchantée. Course de bague, Collation ornée de machines, Comédie de Molière de la Princesse d'Élide, meslée de Danse et de Musique, Ballet du Palais d'Alcine, Feu d'Artifice et autres Festes galantes et magnifiques faites par le Roy à Versailles, le 7 mai 1664, et continuées plusieurs autres jours.* A Paris, chez R. Ballard... MDCLXIV ; un vol. in-folio (réimprimé in-12, en 1665 ; in-folio, en 1673, à l'Imprimerie royale, avec les neuf planches d'Israël Silvestre ; et enfin in-12, en 1880, formant un volume de la réimpression des éditions originales de Molière). Une relation plus familière est celle de Marigny, dont l'achevé d'imprimer est du 17 juin 1664, et qui a été réimprimée dans *les Œuvres en vers et en prose de M. de Marigny*. Paris, 1674. Ces deux dernières sont reproduites dans le Molière des *Grands Écrivains*, t. IV, p. 107 et 251, ainsi que le livret de la fête. Enfin, un beau manuscrit de parchemin, relié aux armes et au chiffre de Louis XIV, à qui il a certainement appartenu, est à la Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 7834. La dédicace est signée *de Bizincourt*. Les vers adressés aux Reines sont reproduits ; il y a neuf grands dessins en couleur ou au lavis, relatifs à la première et à la troisième journée, et chaque page contenant les devises des chevaliers ayant pris part à la fête est ornée d'ornements allégoriques et d'écussons peints. On trouve ici, p. 50, le dessin du fol. 14 représentant le défilé avant la course de bagues.

4. *Les Œuvres de M. de Marigny*, p. 41. La relation officielle parle aussi d'un rond, « où quatre grandes allées aboutissent entre de hautes palissades [charmilles] ». Le rond de verdure qui servit de théâtre le lendemain n'avait pas besoin d'être aussi vaste que celui de la course.

Page 50. — 1. Ce morceau est encore du style du sieur de Marigny. La suite de Silvestre reproduit quatre fois, à des moments différents, le décor qui y est décrit.

Page 51. — 1. *Les Plaisirs de l'Isle enchantée*, p. 9 et 21.

2. *Ibid.*, p. 28.

3. Dans l'estampe de Silvestre, le second personnage à droite est Molière. Elle laisse apercevoir, comme fond de scène, l'allée et le palais sur le rondeau. On sait qu'il y a dans la *Princesse d'Élide* des vers qui semblent faire allusion à l'amour de Louis XIV pour Mlle de la Vallière, et d'autres qu'on peut appliquer à Versailles :

Oui, j'aime à demeurer dans ces paisibles lieux...

4. *Les Plaisirs de l'Isle enchantée*, p. 117. Le feu d'artifice sur le grand rondeau (plus tard bassin d'Apollon) est le sujet d'un curieux petit tableau, assez semblable à l'estampe, qui appartient à M. Groult.

Page 53. — 1. La Ménagerie fait partie dès lors des beautés de Versailles. Le 10 juillet 1664, le cardinal Chigi, légat du Pape, y est conduit, après avoir dîné à Versailles et entendu trois concerts, de flûtes, de violons et de voix; et on lui fait encore entendre, dans le salon de la Ménagerie, « d'excellente musique italienne ». (*Gazette*, p. 688.)

2. *Les Plaisirs de l'Isle enchantée*, p. 131 et 133. Sur l'emplacement du théâtre dans le Petit Château, je donne les indications nécessaires p. 77.

3. C'était seulement les trois premiers actes de « la comédie nommée *Tartufe* ». La relation officielle continue ainsi : « Quoiqu'elle eût été trouvée fort satisfaisante... et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, le Roi la défendit pourtant en public et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser d'autres, moins capables d'en faire un juste discernement. » Le 13 octobre, la Cour étant à Versailles, la troupe y revint, et y resta jusqu'au 25, jour du départ de la Cour, ayant joué huit pièces de Molière, qu'énumère le registre de Lagrange. Pour les fêtes de mai, la troupe reçut 4 000 livres, plus 2 000 livres de gratification.

Page 54. — 1. *Journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson*, éd. Chéruel, t. II, Paris, 1861, p. 142.

2. *Gazette* de 1665, p. 279, 597, 622, 676, 724, 771.

3. Molière, t. V, p. 264.

4. Aussitôt après la mort de la Reine mère, Louis XIV et la Reine se retirent à Versailles, où ils sont visités, le 22 janvier, par la reine d'Angleterre, Monsieur, Madame et toute la Cour. Monsieur et Madame se sont retirés à Saint-Cloud. (*Gazette* de 1666, p. 95.) Autres séjours, p. 392, 532, 555, 600, 1043, 1068. Le 14 octobre, le Roi, visitant la verrerie royale du faubourg Saint-Antoine, y choisit les plus belles pièces pour Versailles.

5. *Gazette* de 1667, p. 198. La Cour, arrivée le 20 février, ne retourne à Saint-Germain que le 28, « y ayant eu, durant huit jours, plus de vingt tables, outre les quatre principales, incessamment servies avec une égale abondance et politesse ». La Saint-Hubert, cette année-là, est fêtée par six jours de chasse, avec concerts, comédies, festins et bals; la troupe de Molière y joue *Attila*, tragédie nouvelle de Corneille; et, le 9 novembre, Leurs Majestés retournent à Paris, « pour passer l'hiver en leur palais des Tuileries ».

De l'année précédente est le célèbre mémoire au Roi sur la réduction des dépenses, que Colbert a écrit à Fontainebleau, le 22 juillet 1666, et qui commence ainsi : « Voici, Sire, un métier fort difficile que je vais entreprendre... » La question des bâtiments n'y est plus touchée; mais, au milieu des abus courageusement signalés au maître, figurent ceux qui proviennent des plaisirs et divertissements de Sa Majesté : « La quatrième dépense doit souffrir toute la rigueur des retranchements et de toute l'économie possible, par cette belle maxime qu'il faut épargner cinq sols aux choses non nécessaires, et jeter les millions quand il est question de votre gloire. Je déclare à Votre Majesté, en mon particulier, qu'un repas inutile de mille écus me fait une peine incroyable; et, lorsqu'il est question de millions d'or pour la Pologne, je vendrais tout mon bien, j'engagerais ma femme et mes enfants, et j'irais à pied toute ma vie pour y fournir, s'il était nécessaire. Votre Majesté excusera, s'il lui plaît, ce petit transport. » (*Lettres de Colbert*, t. II, p. CCXVIII). Le rappel de ce document m'a semblé utile à cette place.

Page 55. — 1. Mlle de Scudéry, *la Promenade de Versailles*, p. 69.

2. Voir p. 77-78, et les notes qui s'y rattachent. Rapport du 4 mai 1665 : « Les appartements du Roi et des Reines seront finis et polis dans mercredi prochain. En même temps, je ferai poser les volets dans l'appartement de Mgr le Dauphin, la salle de billard et la chapelle. » (*Mél. Colbert*, vol. 129, fol. 140.) Les quittances de Houzeau mentionnent les sculptures de cabinets et de cheminées qu'il a faites. (*Nouvelles archives de l'art français*, t. IV, p. 38.)

3. Comptes, t. I, 134. L'emplacement en fut changé en 1670 (t. I, 419, 486, 513).

4. D'après les dates établies plus haut, il s'agit presque sûrement des terrasses et des descentes du futur parterre de Latone.

5. Ces divers détails peuvent être retrouvés dans le tableau de Patel, n° 765 du Musée de Versailles, et dans l'estampe de Le Pautre donnée p. 59.

6. Le 17 juillet 1665, à propos d'un autre emplacement, Petit écrit : « Le sieur Franchine peut faire travailler présentement à poser les mastics et les toiles sur la terrasse de la Pompe. »

7. *Journal du voyage du cavalier Bernin, par M. de Chantelou*, éd. Lud. Lalanne, Paris, 1885, p. 157.

8. François Francine, né à Paris en 1617, y meurt en 1668, transmettant sa charge à son fils aîné, François-Henri, comte de Villepreux. (Voir E. Coüard, *Thomas Francine, intendant général des eaux et fontaines de France, 1572-1651;* et V. Bart, *Recherches historiques sur les Francine et leur œuvre*, dans les volumes de *Comptes rendus de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts* de 1894 et de 1897.)

Page 56. — 1. L'étang occupait toute la partie basse de la ville actuelle, comme on le voit dans la grande estampe de Silvestre de 1674. Une estampe, plus petite et peu commune du même artiste, reproduite p. 123, montre mieux encore la Tour d'eau à l'époque qui nous occupe. Celle qui est donnée p. 57 est plus rare encore; je n'en ai rencontré qu'un exemplaire, sans aucune lettre, dans le Recueil de l'œuvre de Silvestre à la Bibliothèque natio-

nale, t. I, fol. 14. — Il est assez regrettable, pour le dire en passant, que la municipalité de Versailles, en changeant le nom de la rue de la Pompe en celui de rue Carnot, ait fait disparaître un souvenir historique intéressant, demeuré depuis Louis XIV.

2. Comptes de 1665, chapitre *Plomberie*. Le même Jolly reçoit 61 000 livres de fournitures de plomb en 1666.

3. « Sa Majesté parut fort satisfaite. Elle eût monté au haut de la pyramide, n'eût été qu'elle est un peu indisposée de la jambe. » (*Mél. Colbert*, vol. 134 *bis*, fol. 517, 650.)

4. Perrault, *Mémoires*, *contes*, etc., éd. P.-L. Jacob, Paris, 1842, p. 82.

5. Petit raconte à Colbert que le Roi, allant à l'Orangerie, voit le carré labouré pour faire une pépinière, dont les allées sont plantées d'arbres verts et de lauriers-roses. A la fin de sa promenade, le Roi revint à l'Orangerie et au Potager; puis, étant près de monter en carrosse, va voir les travaux de la Grotte. (*Mél. Colbert*, vol. 137, fol. 472.)

6. En regard du rapport cité dans la note précédente et qui est du 28 avril 1666, on peut mettre celui du 8 juin 1665 : « S. M. recommanda bien de tenir toujours plein d'eau le bassin du parterre à fleurs, pour en avoir son divertissement, quand il viendra ici... S. M. recommanda fort d'avoir promptement des ajustoirs différents de ceux que le sieur Jolly a ci-devant délivrés. J'ai demandé de faire faire des modèles en diligence et de me l'envoyer promptement, *parce qu'il faut qu'on suive les humeurs*. » (*Mél. Colbert*, vol. 130, fol. 123.) Voici encore le récit d'une visite faite à l'improviste par le Roi, le 1er mai 1667. Petit, étant à Paris, a été prévenu trop tard pour assister à cette visite : « On me donna hier avis à deux heures après-midi que le Roi serait à Versailles à trois heures. J'allai aussitôt à la Pompe [du Pont-Neuf], pour en avertir M. Jolly (lequel était allé dîner avec M. Le Brun, aux Gobelins) pour l'amener avec moi. Je suis arrivé ici à six heures, et le sieur Jolly à neuf... Le Roi se promena partout à pied et parut fort content, à ce que j'ai appris. Quoique le sieur Jolly ne se trouvât pas, Sa Majesté eut le contentement des fontaines... » (*Mél. Colbert*, vol. 144, fol. 65.)

7. Mlle de Scudéry y décrit en 1668 un « Neptune dans son char tiré par six chevaux marins », qui fut sans doute un projet (voir p. 79 et la note); mais la description officielle de Félibien, qui est de la même date, dit expressément : « Un dragon de bronze, percé d'une flèche, semble vomir le sang par la gueule, en poussant en l'air un bouillon d'eau qui retombe en pluie et couvre tout le bassin. » (*Relation de la fête de 1668*, dans le recueil d'opuscules de 1696, p. 201.) Félibien parle aussi des amours et des dauphins du même bassin; en 1674, il dit que « le tout est de bronze doré », ce qui se rapporte bien entendu à la couleur et non au métal, qui était le plomb. — Cette vaste décoration, due aux Marsy, avait disparu au dix-huitième siècle; elle a été reconstituée à la moderne, il y a peu d'années, sans aucune utilité appréciable.

8. Rapport à Colbert, du 18 septembre 1666 : « Monseigneur peut assurer le Roi que les jets d'eau autour du jet principal du bassin de l'Ovale seront achevés lundi prochain et que j'en ferai faire l'essai le même jour. Je crois qu'il serait bon d'avertir Sa Majesté qu'au lieu de quatre jets, il y en a six, qui feront un plus bel effet, à cause de ladite forme ovale et de la grandeur dudit bassin. » (*Mél. Colbert*, vol. 140, fol. 441.) Comptes de 1667, t. I, 203 : « A Houzeau, sculpteur, à-compte des termes de marbre qu'il fait pour poser autour du bassin en ovale et en divers lieux du jardin de Versailles. » — Il faut remarquer ici que les bassins sont encore dépourvus de motifs de sculpture; le premier acompte, aux frères Marsy, sur le groupe de Latone, est de 1668; de même pour la grande commande du Char d'Apollon, faite à Tubi. (Comptes, t. I,132, 133, 193.)

9. Félibien, *Relation de la fête de* 1668, p. 207.

10. Rapport du 28 avril 1666 (*Mél. Colbert*, vol. 137, fol. 472). Il s'agit sans doute du bassin rond devant les degrés, qui ne tardera pas à disparaître lors de l'arrangement du Parterre d'eau. Il est peu probable qu'il soit question du Bassin de la Sirène, à l'angle nord-ouest du Château, qui paraît dans les plans anciens, sans qu'on ait aucun texte sur son origine.

11. Mlle de Scudéry, *la Promenade de Versailles*, p. 90.

12. Comptes, t. I, 194, 195. Mai 1667 : « Aux bûcherons qui ont abattu les arbres pour élargir la Grande Allée de Versailles... Aux nommés Viart et Maron, pour leur parfait paiement des transports de terre par eux faits, du 8 mai 1665 au mois de juillet 1667, pour l'aplanissement de la Grande Allée du Petit Parc...» Janvier 1668 : « A eux, à-compte des souches qu'ils arrachent dans la Grande Allée du Petit Parc... » Les plantations d'allées continuent sans cesse : « L'allée qui conduit du grand rond à la Ménagerie est plantée des plus beaux ypreaux; M. Marin continuera à planter avec diligence. » (Rapport du 22 novembre 1668. — (*Mél. Colbert*, vol. 149, fol. 558.)

Page 57. — 1. Cette vue est décrite p. 67 et reproduite hors texte.

2. Le Canal avait été creusé contrairement à l'opinion de Denis Jolly, qui croyait « qu'il y avait dix pieds de pente depuis l'endroit où on devait commencer le Canal jusqu'à l'endroit où il devait finir », ce qui eût rendu impossible l'entreprise. (Perrault, *l. c*, p. 82.) En 1669, ce premier Canal fut entouré de tablettes. (Comptes, t. I, 235, 237, 255, 330.) Un rapport à Colbert, du 20 septembre 1668, rend compte de la quantité de glaise employée au Canal. (*Mél. Colbert*, vol. 148 *bis*, fol. 718.)

3. *Mél. Colbert*, vol. 148 *bis*, fol. 718; 149, fol. 558.

4. *La Promenade de Versailles*, p. 91.

Page 58. — 1. Comptes, t. I, 134, 193.

2. Le Bassin de la Sirène, décrit par Mlle de Scudéry et mentionné pour réparations dans les Comptes de 1678, a dû disparaître, peu après cette date, par suite des remaniements du Parterre d'eau. (Voir Pératé, *l. c.*, p. 31.) On ne connaît plus les groupes de Marsy que par la gravure de Le Pautre datée de 1679. Le dessin original de Le Pautre, recueilli dans la collection du marquis de Chennevières, vient d'être acquis par les Musées nationaux.

3. Je crois pouvoir identifier cet Amour de Lerambert avec la figure de l'estampe gravée par Le Pautre, en 1667, et qui nous montre le Parterre de fleurs au-dessus de

l'Orangerie de Le Vau (p. 59). Ce parterre est appelé, dans la légende manuscrite du croquis de Pérelle, le « Parterre d'Amour ».

4. Le premier paiement pour les « Sphinxes » de marbre, que Lerambert fait pour Versailles, est du 29 juillet 1667; le dernier est du 28 avril 1668. Il reçoit pour les marbres seuls, 3 000 livres. Jacques Houzeau touche aussi, en 1668, 1 200 livres en « à-compte des sphinx de marbre qu'il fait pour Versailles »; ceux-ci ne semblent pas s'être conservés (Comptes, t. I, 193, 253). Sur la fonte des deux enfants de bronze, dont les modèles n'étaient pas de Lerambert, mais de Sarrazin, voir la note 2 de la p. 70.

5. Rapport à Colbert du 17 juillet 1665 : « J'ai fait fermer une partie de la place au-dessous du grand réservoir pour enfermer les rocailles et ustensiles dont le sieur De Laulnay aura besoin pour faire la Grotte. Il a commencé à travailler. » 11 août : « Le sieur De Laulnay a sept rocailleurs et quatre manœuvres qui travaillent avec lui dans la Grotte. » 30 octobre : « M. Perrault a eu grand soin de m'envoyer l'ordre pour faire continuer le travail du sieur De Laulnay, dont le Roi fut fort satisfait à son dernier voyage. » (*Mél. Colbert*, vol. 130 *bis*, fol. 793; 131, fol. 330; 132 *bis*, fol. 668.)

6. Rapport du 25 février 1666 : « Le sieur De Laulnay travaille dans la Grotte, qui va assez bien. Il serait nécessaire de faire transporter promptement les orgues qui sont à Montmorency, pour ne perdre point de temps et y faire travailler le sieur Jolly. ». (*Mél. Colbert*, vol. 136, fol. 469.)

7. Le réservoir au-dessus de la Grotte est visible dans le tableau n° 765 du Musée, à côté du grand réservoir en deux parties construit à côté. On lit dans un rapport de Petit, du 17 août 1666 : « Je fais emplir d'eau les bassins, afin que, le Roi étant arrivé, Sa Majesté ait le contentement de voir aller les fontaines. Avant que de faire aller l'eau dans le grand réservoir, il faut que lesdits bassins et le réservoir au-dessus de la Grotte soient remplis. » (*Mél. Colbert*, vol. 139, fol. 252.)

8. *Mél. Colbert*, vol. 138 *bis*, fol. 648; 140, fol. 441. Ces appareils appartenaient à un simple particulier; les Comptes mentionnent le « transport des orgues du sieur Desnots de sa maison de Montmorency » (t. I, 138). Voici enfin, pour la date de l'achèvement, le rapport du 9 décembre : « M. Bontemps a vu l'état de toutes choses, dont il pourra informer Monseigneur, tant de la Grotte que des orgues, qu'il a entendu résonner, et des jets d'eau au pourtour du bassin du nouveau parterre [Latone]. Je donnerai demain avis à M. Perrault pour nous envoyer deux marbriers pour asseoir le pavé de la Grotte, où je ferai travailler, de sorte que cet ouvrage sera fort bien fait, et aurai soin de le faire couvrir aussitôt que le pavé et le cailloutage seront posés, qui sera un ouvrage solide. Nous avons ici de la terre de Hollande pour faire ce travail. » (*Mél. Colbert*, vol. 142 *bis*, fol. 555.)

Page 59. — 1. Une grande publication fut faite en 1679, à Paris, par l'Imprimerie Royale, comprenant vingt planches et un texte de onze pages de Félibien, in-folio. On trouve, au chapitre suivant, les descriptions principales de la Grotte.

2. *Livre d'Architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, par Alexandre Francine Florentin, ingénieur ordinaire du Roi. Dédié à Sa Majesté.* Paris, chez Tavernier, graveur du Roi, 1631, in-folio (avec un beau portrait de Bosse). Les planches dans le style décoratif de la Grotte de Téthys sont les 6e, 14e, 17e, 18e et 19e. Elles sont gravées par Tavernier. L'auteur dit lui-même que les portails qu'il compose, dont les ornements sont « taillés en rochers et bossages », peuvent servir pour des grottes. Les seuls spécimens conservés, dans la région de l'Ile-de-France, de ces grottes qui ornaient alors tous les jardins, sont celle d'Issy, aujourd'hui dans les jardins du Grand Séminaire (Bouillet, *Contribution à l'histoire de l'art des rocailleurs*, dans les *Comptes rendus de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts* de 1893, p. 330), et celle du château de Wideville, dont une partie de la décoration a échappé à la ruine et dont les grilles de fer forgé portent la date de 1643.

Page 60. — 1. Rapport de Colbert à Louis XIV, du 17 juillet 1672 : « ... Girardon fait le modèle en plâtre sur le lieu du socle ou piédestal du groupe des figures du milieu; et les Marsy et Guérin vont aussi faire en plâtre le modèle sur le lieu du piédestal de leur groupe. » (*Mél. Colbert*, vol. 160, fol. 858). L'étude des premiers modèles avait dû être assez longue : des « figures faites pour la grande niche » sont payées à Girardon et Regnaudin, dès 1666. Leur parfait paiement, pour les marbres, ainsi que celui de G. Marsy et de Tubi, est seulement de 1677; celui de Gilles Guérin paraît être de 1675 (Comptes, t. I, 963, 964, 830). Le rocailleur, au contraire, dont le compte s'élève à 20 619 livres, est achevé de payer en 1668.

2. *Mémoires*, édition citée, p. 79. Je cite dans la suite les *Mémoires* de Perrault, d'après le texte autographe conservé à la Bibliothèque nationale, *Fonds fr. 23 991*, et où le passage sur la Grotte est au fol. 64.

3. Le détail des dépenses de la fête de 1668 est dans les Comptes des Bâtiments, t. I, p. 302-308; il est assez difficile d'en dégager ce qui revient à une seconde fête, donnée au mois de septembre de la même année. Le total est de 117 033 livres, 2 sols, 9 deniers.

4. Le texte de Félibien est d'une précision moins technique et écrit à l'usage des gens de qualité (dans ses opuscules, p. 197-270); celui de Mlle de Scudéry forme l'avant-dernière partie de *la Promenade de Versailles*, p. 574-606 Il y a une relation espagnole de Pedro de la Rosa, imprimée à Paris, en 1668, in-4, et on en cite une autre, conservée manuscrite à la Bibliothèque de l'Arsenal, au t. IX in-fol. des papiers de Conrart. Elle est de l'abbé de Montigny, et a été écrite par ordre de la Reine pour être envoyée à Madrid. Quant aux estampes de Le Pautre, numérotées de I à V et munies de légendes latines, elles ne sont datées que de 1678-1679. On voit que les souvenirs de cette journée demeurèrent chers à Louis XIV après bien des années. La paix d'Aix-la-Chapelle avait été signée le 2 mai 1668. Du 21 au 30 avril, avait eu lieu un séjour du Roi, la troupe de Molière avait représenté *Amphitryon*, le *Médecin malgré lui*, le *Mariage forcé*, l'*École des femmes* et une tragédie.

Page 62. — 1. *La Promenade de Versailles*, p. 576. Le reste vient de Félibien. L'espèce de labyrinthe, dont il est

question ensuite, est le bosquet de l'Étoile, qui n'a presque pas changé de dessin.

2. Félibien, p. 207.

3. Scudéry, p. 586. Voir dans Félibien les détails de la décoration et le texte poétique des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, dont Lulli fit plus tard le troisième acte de son premier opéra, représenté sous le même titre, d'abord en 1672, puis en 1674, aux nouvelles fêtes de Versailles. (Cf. l'édition Despois et Mesnard des *Œuvres de Molière*, t. VI, p. 599 *sqq.*, où se trouvent reproduits la relation de Félibien et le texte du « Grand divertissement royal. ») A côté des descriptions en prose, plaçons celle du gazetier Robinet. (Molière, t. VI, p. 477.)

Dans le parc de ce beau Versailles...
On vit lundi ce que les yeux
Ne peuvent voir que chez les dieux
Ou chez Louis qui les égale...
Sus, Muse, promptement passez
En cette autre brillante salle
Qui fut la salle Théâtrale.
O le charmant lieu que c'était !
L'or partout là certe éclatait.
Trois rangs de riches hautes-lices
Décoraient ce lieu de délices,
Aussi haut sans comparaison
Que la vaste et grande cloison
De l'église de Notre-Dame...
Maintes cascades y jouaient
Qui de tous côtés l'égayaient...
En ce beau rendez-vous des jeux,
Un théâtre auguste et pompeux
D'une manière singulière
S'y voyait dressé pour Molière...

Page 64. — 1. L'emplacement du salon octogone était au rond-point où fut peu après le bassin de Flore ou du Printemps. Les sculpteurs nommés par les Comptes comme ayant travaillé aux œuvres éphémères de cette construction, et sans doute au Parnasse, sont Houzeau, Van Opstal, Étienne Le Hongre et Lerambert.

2. Félibien, p. 241.

3. Molière, t. VI, p. 630, note 2.

4. La salle de bal était sur l'emplacement du bassin de Cérès ou de l'Été.

5. Scudéry, p. 595. L'œuvre de Le Vau fut conservée quelque temps. C'est dans ce salon que se passe un épisode de la *Promenade*, et que La Fontaine fait la lecture de la seconde partie des *Amours de Psyché*.

6. Nous savons par Guillet comment se faisaient ces figures pour les fêtes ; il en parle, à propos de Le Hongre et de la fête de 1668. (*Mémoires inédits*, t. I, p. 377.)

7. Scudéry, p. 598.

Page 65. — 1. C'étaient évidemment des transparents, comme les termes mentionnés plus loin. Les ouvertures du Château montraient également des trophées. L'estampe de Le Pautre indique bien l'aspect de tous ces transparents.

Page 66. — 1. Scudéry, p. 601-603. Félibien ajoute à cette description des indications topographiques d'un réel intérêt : « Un grand bruit s'éleva vers la Grande Allée... On la vit éclairée d'un bout à l'autre de soixante-douze termes... Il [en] partit en un moment un si grand nombre de fusées, que les unes se croisant sur l'Allée faisaient une espèce de berceau, et les autres... formaient comme une palissade de feu... L'on voyait tout au bas de l'Allée le grand bassin d'eau, qui paraissait une mer de flamme... Cette Grande Allée ne fut guère en cet état que les trois bassins de fontaines, qui sont dans le parterre de gazon au bas du Fer-à-cheval, parurent trois sources de lumière. Mille feux sortaient du milieu de l'eau, qui, comme furieux et s'échappant d'un lieu où ils auraient été retenus par force, se répandaient de tous côtés sur le bord du parterre. Une infinité d'autres feux [sortaient] de la gueule des lézards, des crocodiles, des grenouilles et des autres animaux de bronze qui sont sur le bord des fontaines... » Ces détails font remarquer l'absence de la figure de Latone, que Le Pautre a introduite plus tard dans son estampe.

2. L'étang de Clagny.

3. Félibien, p. 265-268. A la fête de septembre, le feu fut tiré dans l'île de Clagny, et le Roi le vit du haut de la Tour d'eau. (Rapport à Colbert, du 20 septembre 1668. *Mél. Colbert*, vol. 148 *bis*, fol. 718.) C'est ce feu, et non le précédent, pour lequel on a les propres instructions de Colbert en minute autographe. (*Lettres*, t. V, p. 273.)

Page 67. — Ce tableau porte le n° 765 au Catalogue du Musée de Versailles, où il est anonyme, et avec une date inexacte. Les travaux d'art de la Pyramide et de l'Allée d'eau, qui s'y trouvent indiqués, n'étaient pas en place, je crois, lorsqu'il fut dessiné; pour tout le reste, la concordance avec les documents écrits est parfaite.

2. Notons que Patel peint Versailles au cours de 1668, et qu'il y a un paiement à « Caffier » (Ph. Caffieri) de bordures « pour poser deux tableaux représentant des vues de Versailles » (*Comptes*, t. I, 194, 263). C'est à cette époque qu'appartiennent aussi les premières vues de Van der Meulen, ainsi que son minutieux dessin reproduit p. 37.

Page 69. — 1. *Les Amours de Psyché et de Cupidon* par M. de La Fontaine. Paris, 1669. Le privilège est du 2 mai 1668; l'achevé d'imprimer, du 31 janvier 1669. Je cite l'édition des *Grands Écrivains*, t. VIII des *Œuvres*. Paris, 1892. Le récit abrégé dans notre texte est aux pages 27-30. A propos de la visite de l'Orangerie, La Fontaine, quoi qu'on en ait dit, laisse entendre clairement que les vers de Racine n'ont point été inspirés par les jardins de Versailles.

2. «... Notre monarque se divertit à faire bâtir des palais ; cela est digne d'un roi. Il y a même une utilité générale; car, par ce moyen, les sujets peuvent prendre part aux plaisirs du Prince et voir avec admiration ce qui n'est pas fait pour eux. Tant de beaux jardins et de somptueux édifices sont la gloire de leur pays. Et que ne disent point les étrangers ! que ne dira point la postérité, quand elle verra ces chefs-d'œuvre de tous les arts ! » Qu'aurait pu dire La Fontaine lui-même quinze ans plus tard !

3. Une des estampes de Pérelle montre à quel genre de surprises, usitées dans la plupart des grottes, notre poète fait allusion. Des curieux s'y trouvent surpris par les jets d'eau sortant de terre, à l'endroit qu'indique Mademoiselle de Scudéry : « Quand on veut faire voir tous ces aimables objets d'un peu plus loin et qu'on a fait retirer la compagnie, mille petits jets d'eau croisés sortent à six pas de là, et ne s'élèvent qu'autant qu'il faut pour en défendre l'entrée et non pas pour en ôter la vue. » A l'intérieur encore, des jets montant jusqu'à la voûte pouvaient

sortir, dit Félibien, « d'entre les petits cailloux qui servent de pavé et par mille trous imperceptibles ». C'est de ces derniers jets que parle La Fontaine.

4. La Fontaine, t. VIII, p. 31, 42.

Page 70. — 1. Le Fer-à-cheval et la descente de Latone.

2. Les enfants posés sur les sphinx de marbre, ne sont dorés et payés au fondeur qu'en 1670. 20 août : « A Duval, fondeur pour parfait paiement des deux enfants qu'il a faits et ornements de bronze des deux sphinx de marbre blanc qui sont à Versailles. » Le chiffre total paraît s'élever à 6 200 livres. — 27 novembre : « A Bonsergent et Pierre Noël, doreurs, pour leur parfait paiement de la dorure des deux enfants et de tous les ornements des sphinx de marbre de Versailles, 2 600 livres. » La dédorure sera faite en 1685. (V. la note 5 de la page 128. — Comptes, t. I, 253, 334, 419; t. II, 629.) Y avait-il alors sur le socle des guirlandes qui se voient sur l'estampe de Le Pautre? Cela n'est point tout à fait certain. Quant à l'attribution des groupes à Lerambert, qui n'avait jamais été contestée, j'ai démontré que ces œuvres célèbres sont en réalité de Jacques Sarrazin. (*L'Art*, année 1901, t. I, p. 157. — *Versailles illustré*, 6e année, p. 110). D'après un inventaire manuscrit des grands bronzes du Roi, les modèles de l'artiste sont de 1660 (Archives nationales, O[1]1794.)

Page 71. — 1. Le poète décrit ici la métamorphose des grenouilles, à ses divers degrés, tels que les figures du bassin la représentent.

Page 72. — 1. Ce sont encore les termes de Thibaut Poissant, dont il a été question plus haut et que représentent certaines estampes au bas du parterre de Latone.

2. Les « Bassins des Lézards », dans le parterre de Latone, ont perdu une partie de leurs motifs. On les trouve mentionnés en 1668, dans la description du feu d'artifice par Félibien. (V. plus haut la note 1 de la p. 66.)

3. Voir les notes 4 de la page 58 et 2 de la page 70.

4. Quelques motifs de plomb doré pouvaient être posés en 1668, d'après l'indication de Félibien à propos du feu d'artifice. L'estampe de Le Pautre, qui représente le feu, met Latone au milieu du bassin; c'est un anachronisme, comme en fait foi le silence de Mademoiselle de Scudéry.

5. Comptes, t. I, 252, 333, 406, 418. Le premier paiement, du 13 mai 1668, est fait à Gaspard Marsy seul, « à-compte d'une figure de Latone de marbre blanc, qu'il fait pour une fontaine de Versailles ». La peinture de bronze doré est de 1671. « 18 octobre 1671 : A Jacques Bailly, peintre doreur, pour avoir bronzé les baleines de la fontaine d'Apollon et les paysans et grenouilles de celle de Latone... » En 1679, un ferblantier reçoit 900 livres, « à quoi montent les roseaux de fer-blanc qu'il fait pour les fontaines des Lézards et de Latone ». (Comptes, t. I, 509, 1185, 1314.)

6. L'ancien grand rondeau, bientôt fontaine ou bassin du Char d'Apollon.

Page 73. — 1. Comptes, t. I, 333, 419, 430, 513, 616. Le peintre doreur Bailly commence à être payé le 28 août 1670 pour « avoir bronzé l'Apollon, le char et les quatre chevaux »; et, le 24 août 1671, pour « avoir bronzé quatre tritons et quatre baleines de la fontaine d'Apollon ». (T. I, 421, 509, 527.) Ce genre d'indications est tout à fait sûr pour l'installation des groupes de plomb; on est un peu moins certain avec les marbres.

Page 74. — 1. Il s'agit des allées divergentes du Grand Parc, qui aboutissent encore aujourd'hui au même point.

2. La description de la Salle de bal de 1668 est donnée p. 64. Les annotateurs de La Fontaine rapportent à tort le passage du poète à la fête de 1664.

3. *La Promenade de Versailles* a paru chez Barbin, avec la date de 1669. Le privilège est du 16 mars de cette année.

Page 76. — 1. Le lecteur doit se reporter, pour suivre les descriptions de Mademoiselle de Scudéry au tableau de Patel étudié plus haut, qui représente la vue d'ensemble de Versailles; puis aux estampes reproduites aux pages 10, 33, 35, 39, 41, 59, 75 et 77.

2. *La Promenade de Versailles*, p. 27. Ce vestibule est à chercher au fond de la cour sur le plan de Silvestre.

Page 77. — 1. Ét. Charavay a mis en vente en 1898 une promesse de Buret, maître menuisier à Paris, contresigné de Colbert, le 20 février 1664; il s'engage à « faire et rendre parfaits dans huit jours prochains deux théâtres portatifs dans le salon de Versailles, chacun desquels aura 19 pieds d'un sens et 20 pieds de l'autre ou environ, portés sur six tréteaux de 2 pieds de haut ou environ chacun, tous de bois de chêne bien assemblés ». C'est le théâtre où a joué Molière.

2. Voir, sur les représentations de Molière, les pages 50, 51, 53, 54, 62, 88.

3. On l'appelait le Bosquet vert ou le Bois vert. Le tableau de Van der Meulen et son grand dessin, reproduit p. 37, en font connaître l'étendue.

4. Cet appartement bas se trouve, sur le plan de Silvestre, à gauche de la petite cour. Nos visiteurs prennent à leur droite en rentrant dans le vestibule.

5. *La Promenade*, p. 32-33.

6. C'est-à-dire dans l'aile gauche de la cour.

Page 78. — 1. C'est le Parterre de fleurs, dont la vue est donnée p. 59; mais le temple, dont je n'ai pas d'autre mention, ne fut peut-être qu'un projet.

2. L'appartement de la Reine occupe évidemment la partie centrale du Petit Château, d'après la vue sur les jardins décrite un peu plus loin. Le « corridor » d'où on la regarde n'est pas autre chose que le balcon à balustres dorés, dont il a été question aux premières lignes des citations.

3. Nous voyons en ce passage, très distinctement décrites, trois pièces ainsi désignées dans les documents inédits : « la Chambre aux miroirs », « la Chambre aux filigranes » et « le Cabinet des cristaux ». Elles datent toutes de 1665. L'agent de Colbert écrit, sur la première, le 4 mai : « Il ne resterait presque rien à faire dans la Chambre aux miroirs, si nous avions les glaces pour la finir. M. Perrault ne perd point de temps à solliciter l'ouvrier qui doit les poser. » La sculpture de cette chambre était de Houzeau. (*Mél. Colbert*, vol. 128 *bis*, fol. 1091; vol. 129, fol. 140.) — Voici une série d'indications se rapportant à ces premiers intérieurs de Versailles et permettant de deviner quelque chose du goût décoratif de Louis XIV à ce moment du règne. Rap-

port du 3 juin 1665 : « Toutes les glaces de la Chambre aux filigranes sont entièrement posées et font un très bel effet. Le miroitier s'en retourne à Paris ce matin, et apportera lundi sans faute les glaces qui manquent dans la chambre qui conduit au Cabinet des cristaux. » Du 8 juin : « Sa Majesté remarqua que partie des glaces hautes de la *Chambre des filigranes* étaient trop basses d'un pouce au moins; et, pour cacher cette difformité, j'avais fait attacher bien proprement des petites tringles pour les rendre toutes égales, ce que Sa Majesté a trouvé à propos de laisser jusqu'à ce qu'on apporte d'autres glaces pour mettre à la place et que le miroitier remette la glace qui manque dans la grande chambre, proche le *Cabinet des cristaux*. J'oubliai de vous donner avis par mon dernier mémoire des deux glaces qu'il avait fêlées, à la place desquelles le Roi veut y en avoir d'autres. J'en ai donné avis ce matin à M. Perrault. » Du 10 juin : « Le Roi fut content des glaces de la Chambre des filigranes et trouva en plus celle qui manquait proche l'entrée du Cabinet des cristaux ». (*Mél. Colbert*, vol. 130, fol. 79, 123, 133.)

4. On doit être ici dans l'appartement du Roi, bien qu'il n'y en ait pas mention expresse. Cet appartement se trouve sur la droite du Château, où il est toujours demeuré. La Fontaine se borne à dire des intérieurs qu'on s'arrêta longtemps « à considérer le lit, la tapisserie et les sièges, dont on a meublé la chambre et le cabinet du Roi. C'est un tissu de la Chine, plein de figures qui contiennent toute la religion de ce pays-là. Faute de brahmanes, nos quatre amis n'y comprirent rien. »

5. Le « Canal des Cygnes » n'est pas autre chose que le « Grand Rondeau », plus tard Bassin d'Apollon.

6. *La Promenade*, p. 41-66.

Page 79. — 1. C'est le Bassin de la Sirène, mentionné p. 58.

2. Il s'agit du Bassin du Dragon, où aucun Neptune ne semble avoir été installé. Voir la note 7 de la page 56. D'après la phrase suivante, les promeneurs ne paraissent pas être descendus jusqu'en cette partie basse du Parc, ce qui explique la confusion de la narratrice. On peut noter le projet d'un groupe de Neptune, réalisé seulement au dix-huitième siècle dans la grande pièce d'eau commencée, en 1678, au-dessous du Dragon.

3. *La Promenade*, p. 70. (Voir, sur la Grotte, les renseignements réunis p. 58-60 et 85-88.)

4. L'étang de Clagny.

5. On voit très bien ces premiers réservoirs dans le tableau de Patel.

6. C'est la Pompe, que le ton soutenu du style défend de désigner par son nom.

Page 80. — 1. *La Promenade*, p. 78.

2. Nos visiteurs passent ici de l'autre côté du Château, et commencent par voir le Parterre de l'Amour.

3. C'est à peu près le seul endroit où la description de Mademoiselle de Scudéry puisse s'appliquer à un état du Parc aujourd'hui existant. Moins inexacte que La Fontaine, qui d'ailleurs s'en excuse auprès de son lecteur, la romancière ne fait aucune allusion aux œuvres d'art des fontaines, qui ne s'y trouvaient pas encore.

4. Même du château de Le Vau et de Mansart, le parterre de Latone n'est visible qu'en partie; du château primitif, plus bas et plus éloigné, il devait être tout à fait invisible.

5. Il s'agit de la fête de 1667, devant l'Orangerie, mentionnée page 54.

6. *La Promenade*, p. 83-90.

7. Sur la Ménagerie, voir p. 42 et 53.

8. C'est le salon octogone, créé, en 1665 et dont Louis XIV avait fait soigner particulièrement la décoration. A ce sujet, on peut consulter ci-dessus la note 12 de la page 42.

9. Sur ces peintures, les Comptes sont muets, alors qu'ils permettraient d'annoter abondamment cette description pour maint détail moins intéressant pour nous. Voici seulement une mention à noter ici pour sa date, dans un rapport à Colbert du 22 novembre 1668 : « Tous les ornements de peinture et de dorure des plafonds, frises et lambris des principaux appartements et appartement haut de la Ménagerie, seront finis samedi. » (*Mél. Colbert*, vol. 149, fol. 558.)

Page 81. — 1. Voici les souvenirs de La Fontaine et de ses amis sur les collections vivantes de la Ménagerie : « C'est un lieu rempli de plusieurs sortes de volatiles et de quadrupèdes, la plupart très rares et de pays éloignés. Ils admirèrent en combien d'espèces une seule espèce d'oiseaux se multipliait et louèrent l'artifice et les diverses imaginations de la nature, qui se joue dans les animaux comme elle fait dans les fleurs. Ce qui leur plut davantage, ce furent les Demoiselles de Numidie et certains oiseaux pêcheurs, qui ont un bec extrêmement long avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. Leur plumage est blanc, mais d'un blanc plus clair que celui des cygnes; même de près, il paraît carné et tire sur la couleur de rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. C'est une espèce de cormorans. » On s'étonne que La Fontaine n'ait pas nommé de leur nom les pélicans.

2. C'était une « ramasse » ou « glissoire », mentionnée par Loret dès 1664 (t. IV, p. 160), et dont parlent assez souvent les Comptes. Le Roi la fait rétablir en 1672 (t. I, 592). En 1667, il est déjà mention d'un « rétablissement de la glissoire de Versailles » (t. I, 191, 192). C'est celle que voit Mademoiselle de Scudéry.

3. *La Promenade*, p. 94-99.

Page 82. — 1. Il y a, par exemple, une description en vers de la Grotte, celle du fontainier C. Denis, dans son petit ouvrage resté manuscrit auquel je fais de nombreux emprunts : *Explication de toutes les grottes, rochers et fontaines du Château royal de Versailles*, *Maison du Soleil et de la Ménagerie, en vers héroïques* (Bibliothèque nationale, Manuscrits, *Fonds fr. 2348*). Quelques vers descriptifs de La Fontaine, qu'on jugerait un peu lourds, ne sont rien auprès de l'indigeste morceau, où Denis célèbre, pour leurs ouvrages de la Grotte,

> Girardon, Renaudin et Guérin, tous illustres,
> Dont les noms régneront dans la suite des lustres.

2. Ces portes furent payées 4 523 livres au serrurier Mathurin Le Breton. On les ferma, l'hiver, avec des nattes, à partir de 1668. (Comptes, t. I, 194, 196.)

3. Ce sont les amours jouant avec des dauphins, dans les médaillons ronds de la façade, et accompagnant le Soleil fatigué qui se couche dans la mer.

PAGE 84. — 1. La Fontaine, t. VIII, p. 31-34.

2. Félibien dit que le corps de ce vieillard représentant un fleuve était tout en coquillages, comme les tritons et les sirènes, et que son aviron était de nacre. Mademoiselle de Scudéry développe l'indication de La Fontaine sur la grande nappe d'eau qui sort de l'urne et « occupe toute la largeur de la Grotte ». Cette nappe tient d'abord la place des figures de marbre et plus tard leur sert de fond, « semblable à un voile de gaze d'argent qui couvre le rocher » (Félibien).

3. La légende de l'estampe, gravée par Édelinck en 1678 d'après un dessin de Pierre Monier porte : « Le Soleil, après avoir achevé son cours, descend chez Téthys, où six nymphes sont occupées à le servir et à lui offrir toutes sortes de rafraîchissements. » Telle est la désignation contemporaine du chef-d'œuvre de Girardon et Regnaudin.

PAGE 85. — 1. Ce passage est expliqué par Félibien, cité dans la note 3 de la p. 69. Les trois derniers vers ont déjà servi au poète à décrire, dans le *Songe de Vaux*, la grotte du parc de Fouquet (t. VIII, p. 294).

2. La Fontaine, t. VIII, p. 39-41.

3. Il y avait dans la Grotte quatre grandes coquilles et quatre demi-coquilles sculptées en marbre de Cannes (Comptes, t. I, 134).

4. Félibien détaille longuement ces « chandeliers » et dit qu'ils pouvaient porter aussi des bougies. La Fontaine les mentionne en ces termes :

Deux lustres de rocher de ces voûtes descendent;
En liquide cristal leurs branches se répandent,
L'onde sert de flambeaux, usage tout nouveau...

On lit dans le rapport de Petit, du 2 mai 1667 : « S. M. demanda que les trois miroirs qui restent à placer dans la Grotte fussent posés au plus tôt... et que les chandeliers que le sieur De Laulnay a faits pour la Grotte fussent promptement apportés. J'en ai ce matin donné avis à M. Perrault. » (*Mél. Colbert*, vol. 144, fol. 65.)

PAGE 87. — 1. *La Promenade*, p. 73-77.

PAGE 88. — 1. André Félibien, *Description de la Grotte de Versailles*, dans ses opuscules, p. 385.

2. Voir l'estampe de Le Pautre représentant la troisième journée des fêtes de 1674.

3. *Gazette*, 1670, p. 820.

PAGE 89. — 1. Ce passage précieux des *Mémoires* détruits de Perrault est cité par P. Clément, dans son annotation de la correspondance de Colbert, t. V, p. 266.

2. *La Promenade*, p. 101.

PAGE 90. — 1. Voir les rapports à Colbert et les Comptes pour 1667 et 1668. Dès 1666, on avait déplacé l'ancien cimetière voisin de la vieille église Saint-Julien ; Petit écrivait, le 9 décembre : « L'on travaille à transporter les terres de l'ancien cimetière dans le nouveau, suivant le marché qu'en a fait M. Perrault. » (*Mél. Colbert*, vol. 142 *bis*, fol. 555).

2. Comptes, t. I, 508, 608, 677, 701. Les pièces pour l'histoire des divers bâtiments royaux composant ce qu'on appelait les « Dehors de Versailles » sont aux Archives nationales, O¹1839-1851. La correspondance générale des « Dehors », au dix-septième et au dix-huitième siècle, occupe onze cartons, O¹1828-1838.

3. *Gazette*, 1672, p. 21. Ce premier couvent de Récollets était sur l'emplacement de la Petite Place d'aujourd'hui. On verra qu'il fut déplacé en 1684. La plaque de cuivre gravé, qui marqua la pose de la première pierre par le Roi, est conservée aujourd'hui dans les collections du Musée.

4. C'est toute la partie nord de l'ancienne ville, limitée alors par l'étang de Clagny.

5. C'étaient les logements marqués par les fourriers du Roi partout où se transportait la Cour.

6. La pièce est contresignée de Colbert. (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 529). Narbonne fait, en 1725, les observations suivantes : « Louis XIV distribua des terrains à tous ceux qui désiraient faire bâtir à Versailles ; et, afin d'engager un plus grand nombre de personnes à faire de ces constructions, il décida que les maisons de Versailles étaient exemptes d'hypothèques et ne pouvaient être vendues pour dettes contractées par leurs propriétaires, autres que celles pour fournitures de matériaux de ces mêmes maisons ou pour le salaire des ouvriers ou des entrepreneurs qui les avaient construites. Ces privilèges firent, en effet, former en peu de temps une ville considérable ; mais ils furent aussi la cause que la plupart des bourgeois, ne payant aucune de leurs dettes, quand il s'agissait de fournitures de pain, de vin, de viandes ou d'habits, on fut enfin obligé de les révoquer, le 6 mars 1713. » (*Journal* cité, p. 132.) Les plus intéressants détails ont été réunis dans une importante étude de M. Paul Fromageot, *les Propriétaires versaillais au temps de Louis XIV*, parus dans la *Revue de l'histoire de Versailles*, t. II, 1900, p. 18-38.

7. Le garde du Trésor royal délivre au trésorier général des Bâtiments du Roi, le 16 août 1673, les cinq sixièmes de la somme de 142 600 livres, « à laquelle se trouve monter l'état de liquidation, prisée et estimation faite des maisons et héritages que le Roi veut acquérir dans l'ancien village de Versailles, arrêté au Conseil royal le douzième du présent mois, et l'autre sixième ayant été délaissé pour les matériaux et démolitions desdites maisons que S. M. a abandonnées auxdits propriétaires, suivant l'arrêt rendu au Conseil le même jour ». (Comptes, t. I, 679). Ce que devient ce quartier et le tracé qui se fait de toute la nouvelle ville, on le voit avec le plus grand détail dans les plans manuscrits du Cabinet des Estampes (Topographie, grand in-folio, *Versailles*, et V 361) et dans le beau plan anonyme de la Chalcographie n° 3316. Ce *Plan de Versailles en l'état présent*, dressé avec tant de soin maison par maison, se retrouve manuscrit dans le volume grand in-folio du Cabinet des Estampes ; on y rencontre la date (vers 1698) ainsi que le nom de l'auteur : « Cassan, maître de mathématiques chez Messeigneurs le duc du Maine et le comte de Toulouse. »

8. Voir le premier tome des Comptes, notamment aux col. 676, 739, 810. Sur la manière de construire à Versailles et les usages imposés sous Louis XIV, on consultera utilement le petit guide de Jacob, le *Cicerone de Versailles*, Versailles, 1804, p. 18-19. Cet ouvrage, très inexact pour l'époque Louis XIII (le nom de la rue Duplessis est expliqué par celui de Richelieu !), fournit sur les époques suivantes des renseignements qu'on ne trou-

verait point ailleurs. — Je suis obligé d'abandonner ici l'histoire de la ville, qui demanderait à être l'objet d'un travail spécial, dont l'*Histoire des rues de Versailles*, par J.-A. Le Roi, 2e édition, Versailles, 1868, n'a réuni qu'un petit nombre d'éléments. M. Auguste Jehan a déjà enrichi le sujet dans *la Ville de Versailles, son histoire, ses monuments*, Versailles, 1900; esquisse d'un ouvrage plus important. Les Comptes des Bâtiments et surtout les cartons des Archives nationales spéciaux à la ville (O¹1852-1868), sans parler des sources locales, permettront un jour d'en écrire la complète histoire.

Page 92. — 1. Ce passage et ceux qui suivent sont empruntés aux points essentiels d'une minute de Colbert, écrite de sa fine écriture rapide et qui est exposée dans les vitrines du Musée des Archives nationales (K 899, pièce 10). Je crois cette pièce de 1668 ou du commencement de 1669, et il n'est pas surprenant que la transformation si complète des lieux y mette pour nous quelques obscurités. Elle a été éditée très correctement par P. Clément, t. V, p. 266-268. L'original porte les mots « parterre en amphithéâtre » en surcharge sur « parterre en fer-à-cheval ».

2. Même note que pour le passage cité p. 89.

3. Voici quelques extraits des instructions de Louis XIV pour son nouveau Versailles. Elles ont été presque toutes rigoureusement suivies par Le Vau :

« Le Roi veut que la Cour soit propre, qu'il y ait une fontaine dans le milieu, et que les carrosses n'y entrent point. Que du milieu de la cour, les quatre vues soient percées : celle de l'entrée par le milieu, qui sera vide; celle de la face du jardin par les arcades de la galerie basse; celle des deux côtés par des vestibules percés.

« La face sur la cour, deux grands pavillons. Dans celui à droite en entrant, le Grand Escalier tout de marbre; dans celui à gauche, la Chapelle et l'escalier. La symétrie des deux pavillons de même.

« Dans le bas du corps de logis à droite, l'appartement des bains, composé de quatre pièces. Un petit appartement du côté de la cour. Du côté de l'escalier, deux appartements petits.

« Dans le grand corps de logis, à gauche, les appartements pour les Enfants de France et deux ou trois autres.

« En haut, le grand appartement du Roi, salle, antichambre, grandes chambres, grand cabinet. Autre cabinet. Sur la cour, petit appartement.

« De l'escalier, il faut entrer dans les deux appartements, en sorte que le grand soit toujours fermé.

« Du côté de la Reine, son grand appartement sur les jardins; une chambre et une garde-robe sur la cour, pour son appartement de commodité. Le reste, un appartement pour Mgr le Dauphin.

« Un étage carré dans l'attique, pour y faire quantité d'appartements dont quatre à six doivent être composés d'antichambre, chambre, garde-robe et cabinet, et les autres de chambres et cabinet seulement.

« Observer de mettre le plus d'escaliers qu'il se pourra pour dégager ces appartements d'en haut.

« Observer que les appartements du Roi aient aussi leurs dégagements. La galerie sur la face doit avoir un salon dans le milieu, s'il est possible. »

4. Colbert remarquait dans son rapport au Roi : « Il faudra bien se donner de garde, ni de vouloir joindre une pièce du Petit Château avec une du grand, ce qui ne se peut jamais sans tort, ni revêtir ou joindre au mur du petit du dedans de la cour un autre mur orné de colonnes et de marbres, et élevé pour cacher les combles, d'autant que ce Petit Château serait alors enfermé entre un grand mur et un grand corps de logis, ce qui pourrait être blâmé plus que toute autre chose. » Les observations du surintendant sur les projets des divers architectes sont au t. V de ses *Lettres*, p. 284-288. Il a consulté plus tard l'Académie d'architecture. (V. notamment le procès-verbal de l'assemblée du 31 mars 1672, cité dans le précieux livre de Lady Dilke, *Art in the modern State*, Londres, 1888, p. 235.)

Page 93. — 1. Rapport à Colbert, du 22 novembre (*Mél. Colbert*, vol. 149, fol. 558). Les Comptes mentionnent, dès la fin de 1668, des « ouvrages de maçonnerie pour le nouveau bâtiment ». Ce sont, sans doute, ceux qui déplurent et furent démolis.

2. Archives nationales, K 899, pièce 21 (minute autographe de Colbert). (Cf. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 277.)

3. Sur Ponce ou Poncelet Cliquin, entrepreneur des travaux de charpenterie de Versailles et des autres maisons royales, voir *Lettres de Colbert*, t. V, p. 311.

4. Rapport du 8 juin 1669 (*Mél. Colbert*, vol. 153, fol. 348). Le dernier rapport de Petit sur Versailles, qui est du 10 juin, confirme cet avancement du « Bâtiment neuf ».

5. L'entreprise de maçonnerie était confiée à l'architecte Jacques Gabriel, dont le nom sera si dignement porté dans les arts au dix-huitième siècle. Voici les relevés assez instructifs des dépenses de maçonnerie du nouveau bâtiment, exclusion faite des travaux du dehors : en 1669, 335 000 livres; en 1670, 586 000 livres; en 1671, 428 500 livres. En 1672, la maçonnerie tombe à 54 500 livres.

6. L'idée première de Louis XIV sur la Grande Galerie est manifeste à la dernière ligne d'une note précédente. Mais, dès le mois de juin 1669, les rapports montrent qu'il n'est bientôt plus question que d'une terrasse.

7. C'est l'année où se font certains aménagements intérieurs. Comptes, t. I, 507, 508, 518. Mais Colbert annonce au Roi les travaux de couverture seulement en juillet 1672 (t. V, p. 328).

Page 94. — 1. Dorbay fait partie de l'Académie d'architecture dès sa fondation par Colbert, le 30 novembre 1671. Il travaillait depuis fort longtemps pour les Bâtiments, mais il ne compte comme architecte du Roi que sur les rôles de 1672. Ses gages réguliers sont de 1 000 livres, au lieu des 6 000 livres que recevait Le Vau. Mansart apparaît pour la première fois dans les Comptes au rôle de 1676; il reçoit, l'année suivante, 6 000 livres pour ses travaux de Clagny.

2. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 324. Les provisions de Lefèvre, comme contrôleur de Versailles, sont du 18 mai 1672.

Page 95. — 1. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 296-299. Ces rapports de Colbert, annotés par Louis XIV, sont conservés dans les archives de la famille de Luynes, au château de Dampierre. L'éditeur déclare les avoir tous recueillis.

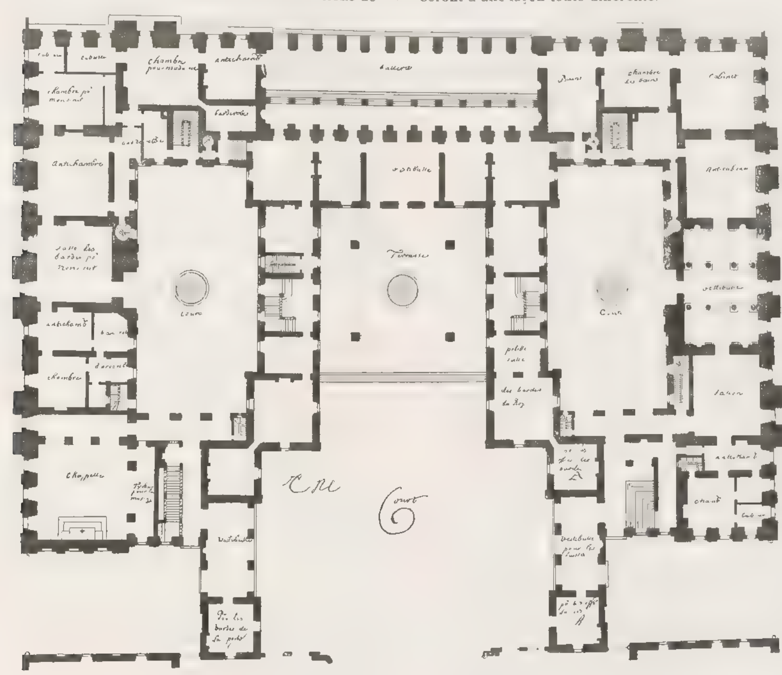
Page 96. — 1. Comptes, t. I, 513.

2. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 328. (V. Lady Dilke, *Art in the modern State*, p. 68.)

3. Comptes, t. I, 609, 632 : double paiement à un charpentier, « pour avoir élevé les figures dessus les grands balcons ».

4. Dans ses instructions du 24 octobre 1674, adressées à Lefèvre, Colbert marque : « Achever les masques des clefs des croisées de l'appartement bas. » (*Lettres*, t. V, p. 369.)

5. André Félibien dit qu'il doit y avoir une fontaine au milieu de la Place Royale, qui a dès lors les dimensions de l'actuelle Place d'armes; plus tard, d'après le témoignage inédit de Nivelon, on pense à y mettre la statue équestre de Louis XIV par Girardon. Au moment où nous sommes, le bassin est indiqué dans le plan d'Israël Silvestre, gravé en 1674 et qui se trouve être, par l'identité de date, le guide naturel pour suivre la description de Félibien. On peut observer, une fois pour toutes, que les plans de Silvestre, précisément parce qu'ils sont officiels, portent par avance certains travaux qui ne sont pas encore exécutés à la date du plan, et d'autres qui ne le seront jamais ou le seront d'une façon toute différente.



REZ-DE-CHAUSSÉE DU CHATEAU

PLAN MANUSCRIT DE L'ÉPOQUE DE LE VAU

Page 97. — Ces indications, qui rectifient Piganiol, sont toutes tirées des Comptes de 1672, t. I, 616-618. Piganiol donne les noms de Tubi, Mazeline et Massou.

Page 98. — 1. Rapport de Colbert au Roi, du 17 juillet 1672 : « Le ravalement *du mur qui bouclait* et qui est rétabli est entièrement achevé et repeint en couleur de brique. On remet les bustes de marbre sur les consoles. » (*Mél. Colbert*, vol. 160, fol. 858.)

2. Comptes, t. I, 615, 624, 676.

3. Paiement du 8 juin 1670 aux marbriers « pour huit bases et huit chapiteaux de marbre blanc qu'ils ont faits et posés à Versailles pour les huit colonnes du balcon de la cour. » Du 19 décembre 1671 : « A Nicolas Delobel, serrurier, a-compte des quatre petits balcons de la cour du Château » (Comptes, t. I, 420, 508). Le nom de Delobel reparaîtra pour les balcons de Mansart.

4. Le parfait paiement est de 1672 et 1673, et chaque serrurier reçoit, pour sa volière, 5 800 livres (Comptes, t. I, 612). Les cabinets sont antérieurs aux volières; on les distingue déjà sur le tableau de Patel, qui est de 1668.

5. Comptes, t. I, 420. Houzeau ornait de sculptures, en 1672, le dessous des volières (t. I, 617).

6. La terrasse existant actuellement devant toute la façade du Château est de cette époque; Colbert men-

tionne avec précision ce travail assez considérable dans son rapport à Louis XIV, du 17 juillet 1672 : « Les marches de la terrasse entre la face du Château et le Parterre d'eau s'avancent fort. Des cinq marches qui descendent du Château sur cette terrasse, il y en a trois de posées, et l'on travaille à la quatrième. Et des sept marches qui descendent de la terrasse dans le Parterre d'eau, il y en a quatre de posées, et l'on pose la cinquième. » (*Mél. Colbert*, vol. 160, fol. 858.)

Page 100. — 1. La restauration récente, par ignorance de ce symbolisme logique, a substitué, dans les clefs les plus voisines du Parterre d'eau, des têtes copiées sur les clefs de la façade opposée.

2. Cette salle est une des pièces du Grand Appartement du Roi. (Voir plus loin, la note 2 de la page 106.)

Page 102. — 1. Le nom de Hardy attribué à une de ces quatre figures, et que répète la liste de Soulié (*Notice du Musée national*, t. III, p. 492), ne semble pas justifié par les Comptes. Massou reçoit 1 350 livres pour figures et bas-reliefs de la façade.

2. Comptes, t. I, 1160, 1288. Sur Le Conte, reçu à l'Académie en 1676 et mort en 1694, voir les anciennes *Archives de l'Art français*, t. III, p. 74. Les grands trophées de pierre mis, en 1679, sur la balustrade de la partie nouvelle de la façade, et dont les deux du centre étaient fort importants, furent l'œuvre des sculpteurs Grenoble et Brun (Comptes, t. I, 1162, 1287). Les vases furent faits par Le Conte, Aubry, Lucas, Gérard (Comptes, t. I, 1162, 1288). Flamand est mentionné pour « ses trophées et masques à la façade du Château de la Grande Galerie en face le Parterre d'eau »; et il a sans doute un gros morceau, puisque son parfait paiement monte à 7 875 livres (Comptes, t. I, 1288; t. II, 158); Le Hongre fait des « ornements de la face du Château regardant le Parterre d'eau », et Houzeau des trophées au-dessus des croisées de la Grande Galerie (t. I, 1158, 1289).

3. Les quatre figures de Le Hongre sont attribuées à tort à d'autres sculpteurs. Guillet de Saint-Georges mentionne ainsi les travaux de ce maître, aux façades du Château sur les jardins, faits évidemment à deux époques différentes : « Une partie des ornements qui sont au-dessus des croisées de la Grande Galerie, en dehors vers l'Orangerie. Au même endroit deux médailles, l'une représentant Vertumne et l'autre Pomone, et cinq bas-reliefs représentant des jeux d'enfants qui s'occupent au jardinage. Au-dessus des bas-reliefs et proche de la chambre de la Reine, quatre figures qui représentent Zéphire, Flore, Vertumne et Pomone. On voit aussi de sa main six trophées d'armes modernes. » (*Mémoires inédits*, t. I, p. 375.)

4. Piganiol donne tout à Le Gros. Félibien, Combes et Piganiol parlent ici d'une Amalthée, qui est aujourd'hui une figure d'homme appuyé sur un tronc d'arbre entouré de lauriers. C'est la seule statue qui semble changée, avec un Narcisse, de l'autre côté du Château, remplacé par une figure de femme.

5. Roger et Houzeau sont nommés par les Comptes sans indication de côté ; on trouve, au contraire, au nom de Baptiste Tubi, un acompte « des quatre figures qu'il a faites sur le haut d'un des balcons de Versailles », et un autre acompte des mêmes figures « et bas-reliefs qu'il fait à la face du côté du Jardin à fleurs ». (T. I, 513.)

6. Magnier a fait « toute la sculpture de la Chambre des bains, de la Chambre du billard et de l'Escalier de la Reine ;... du côté de la Grotte, sur la corniche du premier ordre, deux figures de pierre chacune de sept pieds et demi de hauteur, l'une représentant le dieu d'un Fleuve et l'autre une Naïade ; vers le même endroit, il a fait au-dessus des croisées plusieurs masques et plusieurs trophées. » (*Mémoires inédits*, t. I, p. 419.) 3 octobre 1671 : « A Laurent Magnier et Nicolas Le Gendre, 2 220 livres à quoi montent les figures et bas-reliefs qu'ils ont faits à la face du côté qui regarde la fontaine de la Pyramide. » (Comptes, t. I, 513.)

7. « En entrant dans la cour du Château, sur le péristyle de la main droite (*sic*), M. Buyster a fait un Neptune qui tient un trident, et qui a un cheval marin à ses pieds. Sur le péristyle (*sic*) du côté de la Grotte, il y a aussi de sa main deux figures de pierre, chacune haute de sept pieds, l'une représentant Cérès, et l'autre Bacchus. » (*Mémoires inédits*, t. I, p. 288.) Ces figures sont celles d'un balcon sur les Grands Appartements ; mais il faudrait en attribuer d'autres à Buyster, puisque les Comptes de 1671, précis par exception à l'endroit de cet artiste, marquent un paiement de 1 210 livres à lui fait pour « quatre figures, deux bas-reliefs et une médaille pour la face du côté de la Grotte ». En 1679, dans le remaniement des croisées par Mansart, il fait des trophées au-dessus des croisées vers la Grotte. Desjardins en fait quatre au même endroit. Ce côté du Château semble réservé aux travaux de ces deux artistes (t. I, 514, 1284, 1290).

8. Parmi les ouvrages de Desjardins à Versailles, Guillet indique confusément les suivants, qui semblent se rapporter à deux points différents de la même façade : « A la façade du Château du côté de la Chapelle, deux figures de pierre, l'une représentant Acis (*sic*, peut-être pour Thétis), et l'autre Galatée, chacune de huit pieds de hauteur. Deux autres figures de pierre, représentant deux Naïades à la façade du Château qui regarde le parterre. » (*Mémoires inédits*, t. I, p. 395.) Toutes les figures de l'avant-corps à gauche sur le parterre du nord sont données à Desjardins par Piganiol. On y trouve Galatée, Thétis et une figure de femme qui pourrait être Amphitrite ou une Naïade ; une Naïade peut être aussi cherchée parmi les figures de l'avant-corps à droite.

Page 103. — 1. Ces plans originaux, que j'ai retrouvés au Louvre dans des papiers provenant de l'atelier de Le Brun, avaient déjà été connus de Soulié ; il en possédait un décalque utilisé par M. Paul Favier pour les plans de l'ouvrage de Dussieux.

2. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 365, 366, 369. Tubi reçoit un acompte de 2 100 livres. (Comptes, t. I, 760).

3. Il faut consulter, sur les collections de dessins de Le Brun exposés ou non au Louvre, le grand ouvrage de M. Henry Jouin, *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV*, Paris, 1889, p. 557-610. Versailles possède depuis peu, dans les archives du Musée, plusieurs des importantes pièces se rattachant à la décoration du Château.

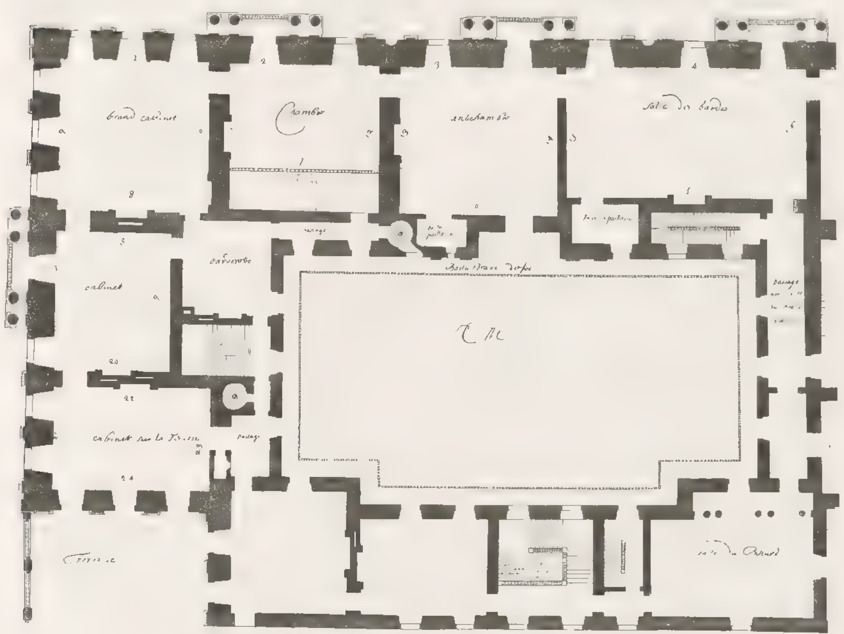
4. Colbert fait rechercher, au cours de 1672, les meilleurs ouvriers marbriers du royaume, sachant « tailler le

marbre pour faire des moulures et ornements », et il ne lui est pas facile d'en trouver assez pour suffire aux besoins des maisons royales. (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 327, 338.)

5. Comptes, t. I, 587, 591, 676, 738, 811.

6. *Mercure galant*, t. III, 1673, p. 117. Selon le *Mercure*, il y avait quinze ans que Cucci avait été appelé en France par Louis XIV et travaillait, dans la maison des Gobelins, « aux grands cabinets d'ébène, sculpture, miniature, orfèvrerie et pierreries... [et] aussi aux fermetures des portes et des fenêtres des maisons royales, le tout ciselé ». Jal lui a consacré un important article. On trouvera, dans les *Lettres de naturalisation d'artistes étrangers* recueillies par M. Guiffrey, la lettre accordée par le Roi, à la date de 1664, à « notre bien amé Dominique Cuccy, originaire de la ville de Tody près de Rome ». Les lettres de naturalisation de Filippo Caffiéri, de Rome (1665), de Francesco Temporiti, de Milan (1671), et de Giambattista Tubi, de Rome (1672), ne sont pas moins précieuses pour l'histoire de l'art (*Nouvelles archives de l'art français*, t. II, p. 242, 244, 247, 250).

Dès l'origine, Versailles fut intéressé aux travaux des



APPARTEMENT DU ROI AU PREMIER ÉTAGE

PLAN MANUSCRIT DE L'ÉPOQUE DE LE VAU

Gobelins, dont la direction fut confiée à Le Brun par lettres accordées le 8 novembre 1663, et à l'établissement de la manufacture des meubles de la Couronne, dont l'institution définitive fut réglementée par un édit du mois de novembre 1667. Entre tant de témoignages on peut choisir celui de la *Vie de Colbert* par Sandras de Courtils, qui mentionne quelques-uns des ordres de Colbert, exécutés à la manufacture : « Il y fit travailler aussi à ces grandes pièces d'orfèvrerie qu'on a depuis portées à Versailles comme tables, guéridons, buires, cuvettes, caisses d'orangers et candélabres..... On y bâtit une gondole pour le Canal de Versailles, et on y travailla tous les ornements de la Grande Galerie. » (Cf. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 518). En même temps que la si curieuse série des tapisseries des *Mois*, où les accessoires reproduisent tant d'œuvres d'art des Gobelins qui figuraient à Versailles, il faut consulter quelques pièces de l'*Histoire du Roi*, qui en présentent également. La plus intéressante est naturellement celle qui rappelle la visite de Louis XIV aux Gobelins, le 15 octobre 1667. Le musée de Versailles en possède le carton de Pierre de Sève, d'après Le Brun (Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, t. II, p. 174-175), et vient de recevoir le portrait d'un des principaux orfèvres du Roi (Claude Ballin ?), tenant un des plus beaux vases de vermeil qu'il ait ciselés.

7. Il est aisé de renvoyer sur les travaux du premier Philippe Caffiéri, sculpteur de Louis XIV (1634-1716), au livre excellent de M. Jules Guiffrey, *les Caffiéri, sculp-*

teurs et fondeurs-ciseleurs. Paris, 1877. Les travaux visés dans ce passage sont indiqués, p. 19 et 20. On trouve au 29 juin 1681 (Comptes, éd. Guiffrey, t. I, 20), un paiement de 1526 livres « pour la sculpture de trois portes à deux vantaux au grand appartement du Roi », parmi bien d'autres travaux de la même époque, sans désignation précise. Je crois que l'ensemble des portes des Grands Appartements a dû être refait à cette date.

8. Je ne vois nulle part confirmée l'existence de portes de bronze dans les appartements. André Félibien, p. 290, en parle, en 1674, comme d'un projet : « Les portes doivent être de bronze travaillées à jour. » Ce grand travail ne fut pas exécuté : les panneaux sculptés de Philippe Caffiéri tinrent lieu de bronze.

9. Guillet de Saint-Georges, dans les *Mémoires inédits*, t. I, p. 308.

10. Comptes, t. I, 511, 513, 616, 618 (années 1671 et 1672). Guillet mentionne expressément les travaux de stuc de Laurent Magnier à Saint-Germain et à Versailles, « entre autres toute la sculpture de la Chambre des Bains, de la Chambre du Billard et de l'Escalier de la Reine... » (*Mémoires inédits*, t. I, p. 419.)

Page 105. — 1. A ce renseignement de La Martinière doit s'en joindre un autre du duc de Luynes, qui note à Versailles, en novembre 1752 : « J'ai remarqué depuis le retour de Fontainebleau un changement qu'on a fait pendant ce voyage dans les appartements du Roi ici. Dans les arcades de la Galerie et dans les portes des pièces jusqu'à la Chapelle, il y avait des seuils de marbre ; on les a ôtés parce qu'ils étaient trop glissants, et on a mis à la place de ces seuils du parquet qui raccorde à celui des pièces. » (*Mémoires*, t. XII, p. 190.)

2. Comptes, t. I, 510, 614, 694, 1155, 1278-1282. Aux prévisions de 1671, on trouvait 350 000 livres « pour les ouvrages de stuc, de peinture, de sculpture, menuiserie et autres pour les dedans du Château de Versailles ». Pour 1672, il y a un détail qui est à noter, en dehors des grosses sommes consacrées à l'Escalier de la Reine (le premier) et à l'Appartement des Bains : « Pour achever la menuiserie des deux Grands Appartements du Roi et de la Reine, 18 000 livres. Pour achever les garnitures de bronze doré desdits appartements, 15 000 livres. Pour achever les ouvrages de toutes les chambres desdits appartements, 25 000 livres. Pour les glaces de miroirs à mettre aux croisées des Grands Appartements, 120 000 livres..... Pour les peintres qui travaillent aux tableaux des plafonds, à-compte, 25 000 livres. » (Comptes, t. I, 486, 587, 591, 676.) Aux prévisions de 1673, avec la continuation des mêmes dépenses, cette mention est à noter : « Pour refaire les tableaux qui doivent être mis dans les plafonds des Grands Appartements du Roi et de la Reine, 40 000 livres. »

3. En 1679, les prévisions portent seulement 12 000 livres « pour achever les tableaux de la seconde pièce [après l'Escalier] et poser tous les tableaux du Grand Appartement du Roi ». Cette rubrique disparaît en 1680, quoiqu'il y ait encore des acomptes aux peintres, et on trouve au 21 septembre 1681 : « A La Baronnière père, pour avoir posé les tableaux des plafonds des Grands Appartements du Roi et de la Reine, 2 595 livres. » (Comptes, t. I, 1114 ; t. II, 19.)

Page 106. — 1. Voici quelques parfaits paiements de 1680 ou 1681 dont la rédaction est significative pour le prolongement et sans doute les tâtonnements des travaux : « A Gilbert de Sève, 133 550 livres pour ouvrages à la Chambre de la Reine, depuis 1671 jusques et compris 1680. » — « A Corneille, 10 680 livres pour ouvrages à l'antichambre de la Reine, depuis 1671 jusques et compris 1680. » — « A Audran, 9 320 livres pour ouvrages à la Salle des gardes et Chambre de Diane, depuis 1671 jusques et compris 1680. » Etc. (Comptes, t. I, 1279, 1280.) Pour l'esthétique de ces œuvres, voir Lady Dilke, *Art in the modern State*, p. 125.

2. La désignation des pièces dans les premiers plans, où le Salon de Diane ne figure pas, est ainsi indiquée par le mémoire de Colbert que je date de 1669 : « Le cabinet sur la face a 5 toises 1 pied ; la grande chambre a 5 toises 2 p. ; l'antichambre a 8 toises 1 p. ; la salle des festins, 11 toises 4 p. » (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 284.) Ces quatre pièces sur la façade nord sont celles qui se retrouvent sur le « Plan de l'appartement du Roi au premier étage », des Archives du Musée de Versailles.

3. André Félibien décrit les marbres des trois pièces détruites par Mansart, notamment celui de la petite chambre à coucher, qui est « couleur de feu avec des veines blanches et se nomme marbre de Languedoc ». La septième pièce, dit-il, « est le petit cabinet qui a ses issues sur la grande terrasse pavée de marbre... Toutes ces pièces sont parquetées de menuiserie ».

Page 107. — 1. Comptes, t. I, 738.

2. André Félibien, *l. c.*, p. 285.

3. Piganiol, suivi par Monicart, et La Martinière sont d'accord sur ce point.

Page 108. — 1. *Mémoires inédits*, t. I, p. 376.

2. Archives du Musée de Versailles.

3. *Mercure Galant*, avril 1680, p. 181-192. La collation était servie dans les enfoncements des vraies et fausses croisées ; elle était disposée sur des pyramides ou des buffets, sculptés et dorés comme les tables et les scabellons. L'éclairage de l'Appartement des Bains fut admiré : « Toutes les pièces en étaient éclairées différemment. Dans l'une, tout ce qui portait les bougies était de cristal ; dans une autre tout de vermeil, et dans une autre tout d'argent. »

4. Le tableau de Houasse est gravé dans l'ouvrage de Monicart dont il va être parlé, t. I, p. 64.

5. Comptes, t. I, 587, 615, 738, 759, 760, 831, 832, 902. Girardon était l'auteur de trois des figures des Douze Mois ; « Tubi et consorts » étaient payés pour six figures (832) ; Le Hongre avait fait deux figures, et Regnaudin une. A ces indications, les seules qui soient fournies par les Comptes, paraissent mal s'accorder les renseignements recueillis par Piganiol : « Janvier et Mars ont été sculptés par Marsy ; Février par Hutinot ; Avril par Tubi ; Mai et Décembre, par Regnaudin ; Juin et Juillet par Le Gros ; Août et Septembre par Le Hongre ; Octobre par Houzeau ; Novembre par Erard. » Caylus confirme l'attribution de Mai à Regnaudin ; Guillet donne seulement

Mars à G. Marsy, et à Le Hongre, Juillet et Août. On voit qu'il reste quelque incertitude sur l'attribution de ces figures.

Page 109. — 1. Le texte en vers du sieur de Monicart, auteur de *Versailles immortalisé*, n'est pas, à proprement parler, une source pour l'histoire des bâtiments de Versailles, comme on le considère trop souvent. Je ne le cite pour mon compte que rarement, et à titre de curiosité. Il se borne le plus ordinairement à mettre en vers exécrables les descriptions des deux Félibien et de Piganiol, dont on retrouve jusqu'aux expressions dans son style; les renseignements sont seulement affadis et délayés. Ce Monicart n'avait même pas sous les yeux les œuvres dont il parlait, puisqu'une note avertit le lecteur que « l'auteur a composé cet ouvrage dans le château de la Bastille, à Paris, où il était prisonnier d'État pour affaires de guerre, depuis 1710 jusqu'à 1714 ». Voici l'interminable titre de l'ouvrage, que j'abrège de la fin : « *Versailles immortalisé par les merveilles parlantes des Bâtiments, Jardins, Bosquets, Parcs, Statues, Groupes, Termes et Vases de marbre, de pierre et de métaux, Pièces d'eaux, Tableaux et Peintures qui sont dans les châteaux de Versailles, de Trianon, de la Ménagerie et de Marly*. En neuf tomes in-quarto. Composé en vers libres français par Jean-Baptiste de Monicart, ancien Trésorier de France de Metz. Avec traduction en prose latine par le sieur Romain Le Testu, de Rouen... Paris, Étienne Ganeau et Jacques Quillau, 1720. » Les deux premiers tomes ont seuls paru. L'ouvrage, dédié au jeune Louis XV, était annoncé, sur le titre même, comme devant être orné de cinq cents estampes gravées par les plus habiles graveurs. Celles qui accompagnent les deux tomes, quoique de valeur fort inégale, reproduisent certaines œuvres d'art disparues et donnent son véritable intérêt historique à ce singulier recueil.

Monicart n'avait pas eu le premier l'idée de rimer dans une prison une description des magnificences de Versailles. Le descendant d'un des anciens seigneurs de ce lieu, Henri-Louis de Loménie, comte de Brienne, secrétaire d'État, l'ami de La Fontaine et de Charles Perrault, fut enfermé en 1674 à Saint-Lazare de Paris, sur l'ordre de Louis XIV, qui l'y tenait encore en 1690 ; il y composa de nombreux ouvrages en vers et en prose, parmi lesquels « *Versailles*, poème en vers français, où il décrit les beautés de ce lieu et s'étend beaucoup sur les louanges de Louis XIV. » Cette indication, qui a été donnée pour la première fois dans le supplément de Moréri (*le Grand Dictionnaire historique*, dernière édition, t. VI, 1764, p. 372), fait regretter que nous ne possédions pas un ouvrage à tous égards intéressant et qu'il convenait de mentionner ici.

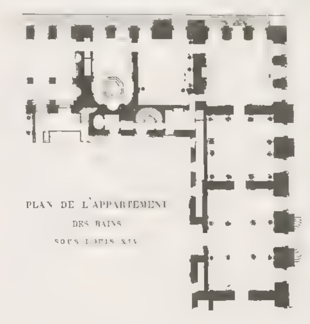
2. *Mémoires inédits*, t. I, p. 476.

3. Comptes, t. I, 1066. Cucci reçut, en 1678, 2 324 livres pour ce miroir; il avait fait alors pour 6 012 livres d'ouvrages de bronze à l'Appartement des Bains et continuait à y travailler, en même temps qu'au petit appartement du Roi, pour les garnitures de portes et croisées (t. I, 1179).

4. Comptes, t. I, 936, 1014. Cette prévision de dépense, comme il arrive souvent, figure deux années de suite en 1677 et 1678. Les deux baignoires ne semblent posées qu'en 1679 (1162, 1179).

5. *Nouvelles archives de l'Art français*, t. IX, p. 17.

Page 110. — 1. Luynes, *Mémoires*, t. X, p. 180, 188. La grande vasque de marbre de l'ancien Appartement des



Bains a été transportée, en 1900, par les soins du comte Robert de Montesquiou-Fezensac, au « Pavillon des Muses », à Neuilly.

2. Cf. Guiffrey, *les Caffiéri*, p. 19, 20. Toutes les indications des Comptes se rapportent à la « Chambre » et non au « Cabinet des Bains » ; mais Caffiéri a pu travailler aux deux, et il est plus que probable que les panneaux sculptés des fenêtres de la salle 53 ont subi quelque déplacement, cette pièce étant devenue successivement la chambre à coucher de la comtesse de Toulouse, de Madame Adélaïde et enfin, en 1755, de Madame Victoire.

3. Ces détails sur la disposition du rez-de-chaussée, à ce moment de l'histoire du Château, sont tous empruntés au plan du temps de Le Vau, reproduit page 221 et connu déjà par un calque de Soulié. J'ai retrouvé parmi certains papiers provenant de l'atelier de Le Brun, au Louvre, l'original de ce précieux document et les plans de la chapelle de la même époque; le tout appartient aujourd'hui aux archives du Musée de Versailles.

4. Aux prévisions de 1672, figure une somme de 19000 livres, « pour achever la chapelle du Château ». Comptes, t. I, 587. La bénédiction est annoncée par la *Gazette*, de Versailles, le 4 novembre de la même année : « Le Roi, suivant les mouvements de sa piété, ayant témoigné à notre archevêque qu'il désirait que l'on fît la bénédiction de la chapelle de ce château, ce prélat, accompagné de l'évêque de Séez, ancien aumônier de Sa Majesté, et du P. Ferrier, jésuite, son confesseur, en fit la cérémonie *le 30 du passé*, assisté d'un grand nombre d'ecclésiastiques et d'un concours extraordinaire de peuple; puis il y célébra la première messe et accorda quarante jours d'indulgence à toute l'assemblée. » L'année suivante, le 4 octobre, l'archevêque de Paris confère la confirmation au Dauphin dans la même chapelle (*Gazette*, 1672, p. 1110 ; 1673, p. 976). L'abbé Lebeuf lui-même n'est pas fort au courant de la succession des chapelles de Versailles. Il cite aux archives de l'Archevêché de Paris une pièce du 30 août 1665, donnant permission de célébrer, même après midi, à la chapelle du château, comme aussi à la Ménagerie et à la Paroisse. « Il est prouvé par un autre

acte semblable qu'on songea, en 1672, à abattre cette ancienne chapelle pour en bâtir une plus petite ; cela se tire de la permission accordée le 22 mai de célébrer ailleurs par *interim*. » (*Histoire du diocèse de Paris*, t. VII, p. 319.) Il s'agit de la chapelle dont nous parlons ici et non point, comme l'a cru Lebeuf, de la chapelle bénite le 30 avril 1682 et confiée aux Prêtres de la Mission.

5. Comptes, t. I, 895-897, 935, 957, 958, 962. Le modèle de cette chapelle paraît exécuté vers la fin de 1675 (t. I, 827, 829, 831). En février 1677, on prévoit 12 000 livres « pour achever la sculpture du fronton de la Chapelle, faire les trois bas-reliefs au-dessus et la grande corniche du dedans ». Les dépenses ne nous renseignent pas avec précision sur la marche des travaux. Toutefois, l'extérieur étant achevé, on voit décidé en 1678 la décoration intérieure, puisque Colbert y destine, à la date du 1er février, l'emploi de sommes importantes : « Pour la peinture du plafond de la Chapelle, à-compte 10 000 livres. Pour la corniche et pour six figures d'anges qui doivent être sur ladite corniche, 8 000 livres. Pour huit colonnes de marbre rouge et blanc, 16 000 livres. Pour les bases de bronze et les chapiteaux de métal desdites huit colonnes et de seize pilastres, 12 880 livres. » A la fin de l'année, le travail semble-t-il d'après les dépenses, est à peine commencé (Tubi travaille cependant aux bases de bronze) ; il reparaît donc, aux prévisions de 1679, une dépense de 35 000 livres pour les ouvrages de stuc et peinture de la Chapelle, anges et figures de bronze doré et autres ornements. » (T. I, 1014, 1049, 1050, 1114, 1148.) Tous les morceaux décoratifs furent transportés plus tard dans la nouvelle chapelle, la quatrième du Château suivant mes calculs, que Mansart construisit en 1681 sur l'emplacement où est aujourd'hui, au premier étage, le Salon d'Hercule. On y retrouve, en effet, les figures d'anges, les colonnes et les pilastres.

C'est à l'aide de ce dédoublement des renseignements sur les chapelles de Versailles qu'on peut s'expliquer ceux qui se réfèrent aux peintures de Le Brun. Les prévisions de 1678 se rapportent évidemment à la grande composition qu'il avait projetée pour le plafond de la chapelle faite alors et qui est celle de la *Chute des anges rebelles*, gravée par Nicolas Loir. Le déplacement de la chapelle, quand le plan définitif de Versailles fut arrêté, rendit son projet inutile. Ainsi s'expliquent les passages qui se lisent dans les *Mémoires inédits sur les membres de l'Académie royale*, t. I, p. 29 et 49. A propos de cette composition de Le Brun, on trouve des renseignements assez utiles pour notre sujet dans le manuscrit de Nivelon, *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*. (Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 12 987, copie du texte ayant appartenu à Beaucousin. Cf. Henry Jouin, *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV*, Paris, 1889, p. 657-661.) Je prends quelques extraits aux pages 297-302 de ce manuscrit, qui suivent immédiatement la description du Grand Escalier de Versailles : « Cet ouvrage ne s'exécutait pas sans que M. Le Brun ne fût occupé à un autre projet, qui était celui de la Chapelle de ce lieu royal, que l'on construisait en même temps et qui mériterait seul un volume pour les circonstances qu'il renferme ; car, ayant à représenter aux yeux d'un grand prince et d'une si considérable cour un sujet dans une voûte, il était à propos de faire un choix qui représentât avec majesté et grandeur la puissance de Dieu, sa majesté, son amour et sa miséricorde dans la maison d'un Roi qui est son image en terre, et à la vue des hommes ce qui ne se pouvait mieux représenter que par celui du *Trébuchement des Anges* ; et on peut dire qu'il a ramassé et recueilli tout ce que l'esprit chrétien peut produire et approfondir dans la religion. Cette grande lumière de l'Église, saint Augustin, lui a servi de flambeau et de guide... [Suivent trois pages de description, à rapprocher de la composition exécutée sur une toile de proportions réduites, qui est au Musée du Louvre. Cf. Jouin, *l. c.*, p. 327.] Tout ce lieu commis à sa conduite devait être décoré d'un ordre d'architecture corinthien qui a été commencé... Mais, comme les choses changèrent par la disposition et le changement des lieux où se devait exécuter ce grand sujet, il fut destiné pour celle que l'on devait construire de nouveau, de sorte que l'on n'en voit que les premiers dessins ensemble, peints en voûte de six pieds de long, et deux morceaux d'étude, savoir toute la Gloire qui n'est pas tout à fait achevée, n'ayant que la grande masse des anges trébuchant, où est le saint Michel de six pieds de haut et qui est gravé par le sieur Loir. — Le temps fournissant sans interruption de nouveaux sujets à M. Le Brun, pour la gloire du Prince, dans celui que l'on construisait une nouvelle Chapelle dans ce palais [1681-1682], il s'est passé ce chef-d'œuvre de la Grâce et si éclatant pour la grandeur de cette couronne et la prudence de Louis le Grand, par l'anéantissement de l'hérésie, qui obligea M. Le Brun de faire un nouveau projet, pour l'y représenter, afin d'en laisser la mémoire à la postérité et auquel sujet il a donné le titre du *Triomphe de la Croix*. « Nivelon décrit ce projet, dit-il, « sur le récit qui m'en a été fait assez confusément ». Il nous intéresse par la mention d'un nouveau projet, destiné à une chapelle élevée peu de temps avant la révocation de l'Édit de Nantes, que Nivelon désigne évidemment par les périphrases que l'on vient de lire. Ne semble-t-il pas que la question commence à s'éclaircir quelque peu à l'aide de ces témoignages ? Elle est tout à fait claire, si l'on remarque dans les additions de Félibien le fils, imprimées en 1703, p. 350, la note suivante : « J'ai oublié de faire remarquer que la place de la Chapelle dont il est parlé dans l'ancienne description [chapelle n° 3, mentionnée par Félibien le père], a servi à augmenter la grandeur du petit escalier de marbre, dans le temps que l'on fit la chapelle [n° 4] qui est proche la nouvelle [n° 5] qu'on bâtit à présent. »

PAGE 111. — 1. Comptes, t. I, p. 587, 609. Outre la prévision de 75 000 livres, il y a 19 000 livres « pour achever le Grand Escalier », qui doivent être réservés à la maçonnerie. Colbert écrit au Roi, le 17 juillet 1672 : « Le comble de l'escalier est aussi presque tout taillé et l'on commence à le poser. » Le 30 septembre, il mentionne l'architecte Dorbay dans un ordre d'ensemble au sieur Lefèvre : « Demander au sieur Dorbay les devis de tout ce qui est à faire pour le Grand Escalier du Roi... Faire commencer promptement... et y faire travailler sans discontinuation. » (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 329, 338.)

2. *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle*, Paris, 1703, p. 90. Il y a, à la Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 11684, une description manuscrite du Grand Escalier, signée de J.-Fr. Félibien et comportant quinze

feuillets in-4; on la retrouve presque intégralement dans sa publication de 1703. La description calligraphiée et gravée a paru à Paris, chez Surugue, en tête de la collection des gravures, et la première page porte un élégant frontispice représentant l'entrée d'un ambassadeur à Versailles et signé : *Parosel inv.* 1725.

3. Le modèle du Grand Escalier a coûté 300 livres de menuiserie, payées à Prou, et 500 livres de peinture, payées à Anguier. (Comptes, t. I, 757, 763.)

4. Comptes, t. I, 737. Dès 1671, on payait à Louis Boucher, carrier à Senlis, un acompte des marbres qu'il tirait pour le Grand Escalier de Versailles.

PAGE 112. — 1. Comptes, t. I, 759-763, 904. La fontaine n'est finie qu'en 1682, pour l'arrivée de la Cour. D'Ormoy écrit à Colbert, le 18 février : « J'allai hier au soir aux Gobelins. Je vis les ouvrages de la fontaine de l'escalier : le bassin est fondu, on commence à le réparer. Baptiste [Tubi] promet qu'elle sera faite et posée dans deux mois. » (*Lettres de Colbert*, t. VII, p. CLVI.)

2. La même disposition se retrouve encore dans l'Escalier de la Reine, dont la décoration est presque contemporaine et nous permet assez bien d'évoquer l'œuvre détruite. Il en va de même dans la Grande Galerie.

3. Comptes, t. I, 1066, 1152, 1179.

4. Parfait paiement du 14 septembre 1678. Aucun doute ne saurait s'élever sur l'attribution de ces portes. D'autres travaux du même genre exécutés par Philippe Caffiéri sont indiqués ces années-là, notamment en 1679, pour la sculpture des petits appartements du Roi et pour les « ouvrages aux portes, baies et feintes, de la première pièce de l'appartement haut du Roi ». (Comptes, t. I, 1050, 1059.)

5. Comptes, t, I, 759, 829, 900, 1047. A côté des peintres Guillaume Anguier, François Bonnemer et Baudrin Yvart, qui ont travaillé sous la direction de Le Brun aux peintures du Grand Escalier, il convient de nommer Bon Boulogne l'aîné. (*Revue universelle des arts*, t. X, p. 225; H. Jouin, *l. c.*, p. 280, note.)

PAGE 114. — 1. Le Brun, en compagnie de Le Nôtre et de Van der Meulen, avait été mandé en Flandre par Louis XIV, pendant les opérations du siège de Cambrai. (H. Jouin, *l. c.*, p. 274-278.) Ce voyage me semble d'un certain intérêt pour expliquer le choix des sujets empruntés à la campagne de 1677 pour décorer l'Escalier de Versailles. — Une des compositions de Van der Meulen, la *Reddition de Cambrai*, a été transportée sur toile par Picault, lors de la démolition de l'Escalier des Ambassadeurs, avec son entourage d'ornements de Le Brun. (Le mémoire de Picault est publié par M. Fernand Engerand, *Inventaire des tableaux du Roy*. Paris, 1899, p. 430.) Le tableau qui mesure 4^{m},13 de haut sur 2^{m},21 de large, est le n° 155 des collections du Musée. Le Musée possède également un petit fragment, conservé sous verre, d'une autre composition de Van der Meulen ; ce sont les seules reliques du vaste ensemble de peinture qui décorait le Grand Escalier.

2. Beaucoup des cartons de Le Brun, de la grandeur de l'exécution, se trouvent au Louvre, les uns exposés dans les salles des dessins, les autres dans les ateliers de restauration.

3. Il semble qu'on ait, en ce passage, la véritable signification de l'emblème du Soleil choisi par Louis XIV dès sa jeunesse.

PAGE 116.— 1. *Mercure galant*, septembre 1680, p. 304-306.

2. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 12 987, fol. 293.

PAGE 118.— 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 11 684, fol. 3. *Description sommaire*, p. 92-94.

2. *Mercure galant*, septembre 1680, p. 314-320. La description du *Mercure* est datée du 30 septembre. L'année suivante, il donnait encore une place au Grand Escalier dans le récit de la procession de la Fête-Dieu, vraiment intéressant pour l'histoire de Versailles (juin 1681), p. 6 : « Cette procession passa devant la Pompe et s'y arrêta. M. Denys, fontainier de Sa Majesté, avait pris le soin d'y faire dresser un reposoir d'une façon extraordinaire. C'était une feuillée toute remplie de cascades d'eau et de rocailles. La procession passa de là dans l'avant-cour du Château et ensuite dans la cour, toutes deux tendues des plus belles tapisseries de la Couronne. Tous les balcons et toutes les fenêtres jusqu'au comble du Château étaient parés de tapis de Perse à fond d'or et d'argent. On avait placé le reposoir au bas du grand et magnifique Escalier dont je vous ai parlé plusieurs fois. Il est d'une forme qui fournit de quoi faire quelque chose de très somptueux dans les rencontres de cette nature, sans qu'il y faille ajouter beaucoup d'embellissements. Aussi n'y employa-t-on que ce que demandait l'ordre de cet escalier. De grands vases d'argent, remplis de plantes de fleurs, avaient été mis sur des piédestaux de marbre qui accompagnent les balustres de bronze doré ; on en avait posé de semblables sur les corniches et aux autres endroits où de pareils ornements pouvaient convenir. L'autel était sur la première hauteur du degré, vis-à-vis de la fontaine. Un parement de drap d'or, d'une beauté surprenante, faisait admirer le devant de cet autel, dont le tabernacle, qu'on avait percé à jour, était orné de rubis, d'émeraudes, et de diamants. Une couronne de trois pieds de diamètre en faisait le dôme. Elle était toute de pierreries, et jetait un feu si éblouissant qu'on avait peine à en soutenir l'éclat. Les cascades de la fontaine paraissaient au travers du tabernacle, et rien n'était plus agréable à la vue que cette eau et les pierreries que les lumières faisaient briller. Il y avait de grands guéridons, avec de grandes torchères aux deux côtés de l'autel, ainsi que sur les extrémités des marches de l'Escalier. La musique de la Chapelle du Roi était placée sur le haut. Il serait fort malaisé de trouver un lieu plus avantageux pour l'harmonie. Aussi les instruments et les voix y furent-ils entendus avec grand plaisir. Il n'y eut aucun désordre, et tout parut ce jour-là digne de la Cour d'un Roi Très-Chrétien. La procession étant sortie du Château passa devant les superbes écuries de Sa Majesté, qui étaient tendues, jusqu'à la Ville neuve, de riches tapis. Ce prince la ramena jusqu'à l'église, ayant eu la tête nue pendant trois heures, sans s'être même servi de parasol contre l'ardeur du soleil. Il entendit la grand'messe à la Paroisse, où tous les soirs de l'octave il est venu au salut. »

3. L'arrangement définitif représenté dans l'estampe n'est pas antérieur à la fin du règne de Louis XIV, comme

le prouve un paiement du 6 avril 1713 : « Aux sculpteurs, maçons et autres ouvriers, qui ont été employés à faire la niche et le modèle de la nouvelle fontaine du Grand Escalier de marbre du Château de Versailles, 644 livres, 17 sols, 8 deniers. » (Comptes, t. V, 678.) Le groupe de la fontaine du Grand Escalier, gravée à part par Surugue, a été longtemps placé dans les jardins du Grand Trianon. Il y était arrivé à un tel état de délabrement qu'il a dû en être retiré ; mais il n'en reste pas moins, au point de vue archéologique, un objet d'une rareté particulière et, à ce titre, il figure aujourd'hui très honorablement au Musée du Louvre, dans les salles des antiquités grecques et romaines.

Page 119. — 1. Les premiers paiements d'œuvres de Coyzevox apparaissent dans les Comptes à la date de 1678, et pour Versailles. Il s'agit d'abord des trophées de métal et des ornements des niches, qu'il exécute avec Tubi pour le Grand Escalier, puis « des bustes qu'il fait représentant le Roi et Monseigneur le Dauphin ». (T. I, 1049, 1111, 1228. Cf. André Pératé, *les Portraits de Louis XIV au Musée de Versailles*, dans le *Bulletin de la Société des Sciences morales de Seine-et-Oise*, année 1896, p. 12.) Le premier buste du Roi par Coyzevox est le n° 789 du Musée posé en 1900 sur la cheminée de l'Œil-de-Bœuf : ce récent déplacement a permis de lire au dos l'inscription et la signature : Louis xiiii. 1681. *A. Coyzevox.*

2. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 11684, fol. 2. L'indication n'est pas reproduite dans le texte imprimé. Elle a de l'importance pour l'histoire de l'Escalier des Ambassadeurs et du buste de Louis XIV par Jean Warin (n° 224 du Musée de Versailles), qui a été tout récemment transporté à l'entrée de l'Escalier de marbre, c'est-à-dire à l'emplacement pouvant rappeler le mieux aujourd'hui l'honneur qu'il avait reçu. Ce buste avait été présenté à Louis XIV, à Paris, le 2 septembre 1666 : « Le Roi, écrit la *Gazette*, vint ici voir ses bâtiments et un buste de marbre que le sieur Warin a fait de Sa Majesté, laquelle loua fort ce bel ouvrage, ainsi que tous les seigneurs qui l'accompagnaient, jugeant par là que la France possède, dans les beaux-arts, d'aussi grands hommes qu'il s'en puisse trouver ailleurs. » (Courajod, *Jean Warin, ses œuvres de sculpture et le buste de Louis XIII au Musée du Louvre*, Paris, 1881, p. 10 ; Pératé, *l. c.*, p. 11). Ces derniers mots font évidemment allusion à Bernin qui avait fait le buste royal l'année précédente. (Pératé, *l. c.*, p. 7-8 ; Stanislao Fraschetti, *Il Bernini, la sua vita, la sua opera, il suo tempo*. Milan, 1900, p. 345-349). Plus tard, comme l'indique la planche de Surugue, le Warin fut remplacé, sur le Grand Degré de Versailles, par un Coyzevox, qui n'est pas encore identifié. L'admirable morceau qui vient d'être installé dans l'Œil-de-Bœuf en a les proportions sans doute, mais non la disposition.

Page 121. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 23991, fol. 59. Il serait intéressant de dater ce témoignage et de savoir s'il est antérieur ou postérieur aux travaux de Le Vau. Le contexte ne permet aucune certitude, bien qu'on puisse pencher pour la seconde époque. Le passage inédit de Perrault, qui sera imprimé ailleurs dans son entier, se trouve un peu avant un morceau publié et bien connu sur le projet, proposé par Riquet à Louis XIV, « d'amener à Versailles une portion de la rivière de Loire ». (*Mémoires*, éd. Paul L. Jacob, p. 75.) Le contrôle de l'idée chimérique de Riquet, dû aux nivellements de l'abbé Picard, est daté par les mentions du voyage de celui-ci « vers les sources des rivières d'Étampes », en 1678. (Comptes, t. I, 1111, 1186.)

Page 122. — 1. Réponse de Louis XIV, écrite de Nancy, le 18 août 1673, en marge d'un des mémoires de Colbert conservés aux archives du château de Dampierre. (*Lettres de Colbert*, t. II, p. ccxxxviii.)

2. Voir particulièrement les lettres de Colbert, t. II, p. ccxl ; t. V, p. 340, 354, 356. Colbert écrit de Sceaux, le 12 septembre 1673 : « Toutes les pompes vont bien. Le sieur Francine double le chapelet de la pompe qui reporte l'eau du parterre dans le réservoir haut, en sorte que j'espère qu'elle portera plus de 120 pouces d'eau. » C'est à ce passage que Louis XIV répond, le 16, de Nancy : « Cela sera admirable. »

3. *Mercure galant*, t. I, Paris, 1673, p. 122-124. Le tome Ier de ce précieux recueil, quoique daté de 1673 sur le titre, donne les nouvelles de 1672, par exemple pour la correspondance du 2 avril, résumant les grands travaux qui nous intéressent.

Page 123. — 1. *Mél. Colbert*, vol. 155, fol. 261. — Cf. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 526.

2. *Lettres de Madame de Sévigné*, éd. Mesnard, t. II, p. 174 (17 avril 1671). Tallemant des Réaux rapporte un mot de la spirituelle Madame Cornuel : « Elle alla visiter Versailles en l'absence du Roi : « N'est-ce pas là, lui « dit-on, un séjour enchanté ? — Oui, mais il faut que « l'enchanteur y soit. »

3. L'original du rapport de Francesco Michieli, daté de Paris, le 13 novembre 1671, est aux Archives d'Etat de Venise. (*Filza 149. Francia da 1671 a 1672. Senato III. Secreta*). Je me suis servi de la collection en copie des dépêches des ambassadeurs vénitiens en France, faite pour la Bibliothèque nationale de Paris (*Fonds ital. 1872*, fol. 88-91).

Page 124. — 1. « Mi condusse a osservare le fontane che son moltiplicate in gran numero, tutte adorne di statue di metallo di natural grandezza, parte dorate e il rimanente del color di bronzo, con geroglifici aggiustati al luogo e alle funtioni a cui servono. »

2. « Sua Maestà volle honorarmi, per rendermi compita la gratia, ch'io vedessi nel disegno, con l'assistenza d'architeti, tutti i suoi pensieri e le di lui vaste opinioni per rendere perfetto un soggetto *che supererà ogni gran magnificenza d'Italia* ò di qual si sia altra provincia, non meno per l'abbondanza delle statue ò per la quantità delle fontane, che per il giro vario e delicioso de' giardini. »

Page 125. — 1. « La fondation de l'aire du nouveau Bassin des cascades est faite. » (Rapport de Petit, du 8 juin 1669. *Mél. Colbert*, vol. 153, fol. 248.) Les fournitures de pierre de Meudon pour les bâtiments de l'Allée d'eau, les travaux de maçonnerie de Gabriel et la taille des quatorze bassins de pierre, sont mentionnés dans les Comptes, t. I, p. 251, 257, 330, 331, 339, 414.

2. Colbert écrit à Louis XIV, le 5 mai 1670 : « Nous avons trouvé que l'élévation de quatre pouces des bassins

portés par des figures de l'Allée d'eau réussira fort bien, et même l'éloignement de quatre pieds des figures du bassin du Dragon; mais il était bien nécessaire de vider l'eau du rond, d'autant que toutes ces figures se sont trouvées crevées par la grande gelée qu'il a fait. Je les fais raccommoder, et je prendrai les précautions nécessaires à l'avenir pour empêcher que cela arrive davantage. » Le 9 mai 1670, Colbert annonce que « la moitié des bassins des Petits-Enfants sont posés, et le reste le sera dans cinq ou six jours ». On a lu, p. 94, la suite de son rapport sur la dorure des figures du Dragon et les inconvénients que paraît devoir entraîner, pour la bonne exécution du travail, « la prodigieuse quantité d'ouvrages de sculpture » en ce moment en train à Versailles : « Le défaut de fondeur pourra même causer quelque peu de retardement à la Pyramide; mais Votre Majesté peut être assurée que tout ce qui sera possible sera fait. » (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 297, 299.)

3. Comptes, t. I, 423, 425, 439, 521. On lit dans le mémoire de Colbert sur ce qui est à faire à Versailles en 1674 : « Oter cinq ou six des vases de l'Allée d'eau où il y a des ifs, pour les voir la première fois que j'irai. » Plusieurs estampes font voir la disposition de ces vases de cuivre, particulièrement une estampe inachevée, peut-être de Silvestre, reproduite p. 125, d'après l'unique exemplaire qui me soit connu. (Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. Coll. Lesoufaché, *Versailles*, vol. I.)

4. Les estampes de Thomassin présentent déjà la disposition actuelle des deux bassins des Couronnes. La seule gravure que j'aie rencontrée des premiers groupes de plomb est dans un recueil hollandais fort rare, dont un exemplaire est chez M. H. Grosseuvre : *Veues de Versailles gravées sur les desseins au naturel, par Guillaume Swidde. Chez Nicolas Visscher avec privilège.*

Page 126. — 1. Comptes, t. I, p. 331, 332, 418. *Mémoires inédits*, t. I, p. 324. Archives nationales, O[1] 1794. Il y a donc à corriger la petite inexactitude de Soulié (*Notice*, t. III, p. 505) attribuant à Lerambert les groupes 5 et 6 de l'Allée d'eau, qui sont de Le Hongre.

2. J.-Fr. Félibien, *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle.* Paris, 1703, p. 214-216. Le texte cité ici appartient à la description de 1674, par André Félibien.

3. Comptes, t. I, 1048, 1158, 1159, 1286. Il semble qu'il y ait à ce moment dix groupes nouveaux commandés pour la continuation de l'Allée d'eau, car dix bassins de pierre de Meudon y sont taillés au cours de 1678 (t. I, 1066, 1182).

4. Comptes, t. I, 1157; t. II, 92.

5. Archives nationales, O[1] 1794.

6. On trouve en octobre-novembre 1684, le parfait paiement de 480 livres fait « à Christophe Le Coq, marbrier, de huit bassins de marbre de Languedoc, qu'il a faits et posés sur huit groupes d'enfants au bout de l'Allée d'eau, aux côtés de l'entrée de l'Arc-de-Triomphe et des Trois-Fontaines ». Chaque bassin coûtant 60 livres, on constate que deux autres marbriers ont livré, en même temps, quatorze bassins identiques, ce qui fait le compte des vingt-deux bassins existant. (Comptes, t. II, 443.)

Page 128. — 1. Comptes, t. II, 441, 626, 993, 1184; t. III, 103, 292, 431. M. le vicomte de Grouchy a publié le marché de 1684 pour l'exécution en bronze des enfants de l'Allée d'eau, dans la *Revue de l'Art français* de 1892.

2. *Mémoires inédits*, t. I, p. 324.

3. Comptes, t. III, p. 105, 106. Chaque bassin inférieur de marbre coûte 330 livres.

4. 19 septembre 1688 : « A Jean Roche, charpentier, qui a été blessé en travaillant à poser les bassins de marbre de l'Allée d'eau, 25 livres. » (Comptes, t. III, 197.)

5. La dorure « de deux enfants et de tous les ornements des sphinx de marbre de Versailles » a coûté 2 600 livres, en 1670. (V. la note 2 de la p. 70.) Quinze ans plus tard, les Comptes la montrent détruite. 30 septembre 1685 : « A Robillard, doreur, à-compte des ouvrages qu'il fait à dédorer les ornements des sphinx, 100 livres. » (T. II, 629.) La juste observation faite à ce sujet par M. Pératé (*l. c.*, p. 23) doit s'étendre, en effet, à l'ensemble des bronzes placés à Versailles.

6. 18 avril-2 septembre 1671 : « A François Girardon, à-compte des ornements qu'il fait à la Fontaine en pyramide, 4 500 l. » 20 juin 1672 : « A Girardon, *idem*, 1 200 l. » 24 août 1671 : « Au sieur Bailly, parfait paiement de 1 800 l. à quoi montent la dorure et bronzure de la Fontaine en pyramide. » (Comptes, t. I, 511, 527, 617.) Le paiement du bas-relief de la Fontaine des Nymphes paraît se confondre avec celui de la Pyramide proprement dite, dont elle est un accessoire. On trouve un paiement de 200 livres à Girardon, du 19 mars 1679, « pour avoir rétabli la Fontaine de la Pyramide »; il coïncide avec un travail de ciment dans le bassin. (T. I, 1069, 1160.) Pour la transformation du bassin, en 1686, voir la note 3 de la page 130.

7. Mémoires autographes de Charles Perrault. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 23991, fol. 65.

8. 28 juin 1683 : « Au sieur Girardon, sculpteur, pour le rétablissement du grand bas-relief de métal sous la nappe d'eau de la Fontaine de la Pyramide. » Les paiements de vernis de bronze au peintre Chaillot sont de 1685. (Comptes, t. II, 314, 615.)

Page 129. — 1. Il faut noter une description un peu différente dans le *Mercure galant* de novembre 1686, p. 303.

Page 130. — 1. *Mémoires inédits*, t. I, p. 420. Comptes, t. I, 415 (pour Le Gros), 420 et 513 (pour Magnier et Le Gendre), parfait paiement de 2 220 livres. Macron reçoit 759 livres pour entier paiement « des glaçons qu'il a taillés au grand bassin de l'Allée d'eau ».

2. Le sculpteur Cassegrain reçoit, du 19 mai au 10 septembre 1684, 1 865 livres « pour parfait paiement des moules de la Pyramide et de la Cascade ». Varin et Langlois sont payés, la même année, pour « quatre masques moulés en bronze pour la Cascade de la Fontaine de la Pyramide », évidemment les masques de termes qui sont encore en place. (Comptes, t. II, 441.) Le projet de transformation en bronze de la Pyramide de Girardon est attesté par un témoignage du 14 octobre 1685, constatant que le fondeur Nicolas de Nainville a « fondu 5 317 livres de mitraille rouge et jaune pour servir à la fonte des tritons de bronze pour le bassin de la Pyramide ». (T. II, 774.)

3. Comptes, t. II, 891, 877, 997, 1000, 1002. Paiements de 1686 aux marbriers Misson et Cuvillier : dépenses faites « pour voiturer par eau, de Paris à Sèvres, le bloc pour le bassin de la Pyramide » (250 l.), et « pour amener de Sèvres

à Versailles le grand bassin de marbre pour la Fontaine de la Pyramide » (4475 l. 9 s. 4 d.).

Page 131. — 1. Ce texte de la description d'André Félibien est maintenu, malgré la disparition des deux bosquets, dans l'ouvrage de J.-Fr. Félibien le fils, paru en 1703, p. 218. On consultera aussi le poème de Denis sur « la Fontaine qui forme un pavillon » et « la Fontaine du Berceau ». (*Fonds fr.* 2348, fol. 18.) Paiement d'octobre 1671, « pour les ouvriers qui ont travaillé tant au Berceau d'eau qu'au réservoir du bosquet et à fouiller des tranchées pour les tuyaux des fontaines ». Colbert, dans ses prévisions pour 1675, cite les bosquets dans l'ordre suivant : « Il n'y a rien à faire aux fontaines du Pavillon, du Dragon [les éditions portent par erreur « du Donjon »], de l'Allée d'eau, de la Pyramide, du Berceau d'eau, du Marais, du Théâtre, de la Salle du Conseil, de la Montagne, de l'Apollon, des Bosquets, du Cabinet d'eau. » (Comptes, t. I, 518, 808. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 370.)

2. Outre l'estampe hollandaise du Berceau d'eau qui est reproduite p. 131, on peut se renseigner sur les deux bosquets des côtés de l'Allée d'eau, à l'aide du recueil hollandais cité plus haut et de deux minuscules gravures réunies dans la très rare édition suivante de Félibien : *la Description du Chasteau de Versailles.* A Paris, chez Anthoni Vilette, 1685, in-12. (Le même ouvrage est réimprimé par le libraire, à la date de 1687, avec les seize petites planches sur cuivre. Nulle part le nom de l'auteur n'est prononcé. A la page 5 commence le texte de 1674 : « Entre toutes les maisons royales... » Ce texte, qu'on n'a point songé à mettre au courant, s'arrête à la page 91 et est suivi d'un court éloge de Le Brun, de La Quintinye et de Bontemps.)

Page 132. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 23991, fol. 64.

2. *Mél. Colbert*, vol. 160, fol. 860. Rapport à Louis XIV, du 17 juillet 1672. Colbert écrit, le 12 septembre 1673 : « Les ouvrages de Versailles s'avancent, et j'espère que, dans la fin de ce mois, le Labyrinthe, le Marais, les appartements de Votre Majesté et de la Reine seront entièrement achevés. » (*Lettres de Colbert*, t. II, p. ccxxxix.)

3. André Félibien a écrit presque en même temps sa description de Versailles et sa relation des fêtes de 1674, qu'on trouve réunies dans ses opuscules édités en 1696. Le morceau cité sur le Marais est à la page 393.

Page 134. — 1. Archives nationales, O[1] 1792. Une des aquarelles du dossier est reproduite page 132. Le dessin d'Israël Silvestre est dans un album de ses œuvres, au Musée du Louvre. La description du bosquet du Marais, dans le *Mercure galant* de novembre 1686, p. 187, mentionne l'arbre de métal dont on a refait en cuivre, en 1682, le feuillage, qui est maintenant celui d'un chêne, et les cygnes, peints en blanc et jetant de l'eau, qui sont placés dans les roseaux, aux quatre coins du bassin. Mais le narrateur insiste tout particulièrement sur les pièces des buffets : « Comme la plupart de ces pièces n'ont que des cercles ou autres morceaux dorés, il serait difficile à ceux qui n'ont point encore ouï parler de ces buffets de deviner à quels usages ils sont destinés. Lorsque l'eau vient à jouer, elle satisfait la curiosité des spectateurs, et, en remplissant les vides qui sont entre les pièces, elle forme des vases parfaits dont le corps paraît d'un beau cristal enrichi d'ornements dorés. Je passe par-dessus les autres embellissements de ce lieu, et ne dis rien de divers rangs de porcelaines remplies de verdure, ni de tout ce que l'habileté du jardinier ajoute à tous ces endroits, où l'Art surpasse la Nature. »

2. Le 12 septembre 1671, Louis XIV donna sa première fête au Théâtre d'eau, « ajouté depuis peu, dit la *Gazette*, aux autres beautés du jardin ».

3. Voici l'unique témoignage que j'aie recueilli jusqu'à présent sur la destruction du Théâtre d'eau, dont J. Rigaud, vers 1730, gravait encore toutes les beautés. Blondel imprime à la date de 1756, les paroles suivantes : « Cette pièce est totalement détruite... Il ne nous reste de ce bosquet admirable que les allées assez bien entretenues qui l'environnaient. » (*Architecture françoise*, t. IV, p. 108.) Dargenville écrit de son côté : « Le Théâtre d'eau, qui était un des plus beaux bosquets de Versailles et l'ouvrage de Vigarani, fameux architecte modénois, est présentement ruiné. Ses effets d'eau changeaient six fois et offraient autant de décorations différentes. Les figures qui ornent les allées sont : « Marsyas qui montre à Olympe, son élève, à jouer du sifflet à sept tuyaux, copié d'après l'antique par Goy; Jupiter, terme antique, restauré par Dronilly; un buste de Junon, aussi antique; Bacchus, par Coustou le jeune. A l'entrée de ce bosquet est un petit bassin de plomb, d'où s'élève une gerbe. On le nomme le Bassin des Enfants, parce que plusieurs enfants y sont représentés nageants. » (*Voyage pittoresque des environs de Paris*, Paris, 1755, p. 107.) Ce bassin apparaît pour la première fois dans le plan du fontainier Girard, daté de 1714 et gravé dans le recueil de Demortain. Il est donc encore de l'époque de Louis XIV, et le nom de *Bassin d'Antin*, qu'on lui donne quelquefois, semble le rattacher au temps de la surintendance du duc d'Antin. L'œuvre d'art qui le décore est une des plus charmantes des jardins. Son nom primitif, et celui qu'on devrait lui rendre, est *Bassin de l'Ile des enfants.*

4. Comptes, t. I, p. 942. V. à la table, col. 1497, les renvois se rapportant à l'Amphithéâtre du Petit Parc. Le détail de la canalisation du Théâtre d'eau, aussi bien que de l'Étoile et de plusieurs autres bosquets, est conservé dans un carton de plans des Archives nationales, O[1] 1792.

Page 135. — 1. *Description de Versailles*, éd. de 1703, p. 221. Il y a deux tableaux de Cotelle représentant le Théâtre, l'un vu de la scène, l'autre vu de l'amphithéâtre (n[os] 737 et 738 du Musée de Versailles).

2. « Du théâtre et de ses décorations. » Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 2348, fol. 44-50.

Page 136. — 1. Le manuscrit 22 de la Bibliothèque de la ville de Versailles porte, p. 159, des indications non moins précises : « Les eaux du Théâtre jouent en cinq manières différentes : les jets s'élancent d'abord en haut et demeurent droits; ensuite ils se courbent et font des berceaux en dedans, puis en dehors; après cela, ils forment des cercles en avant, qui, étant changés tout à coup, paraissent en arrière. »

2. On trouve à la Chalcographie du Louvre la suite des estampes de Le Pautre sur les figures du Théâtre d'Eau. Nivelon, dans son grand travail manuscrit sur Le Brun,

les décrit parmi les compositions les plus intéressantes du Premier Peintre pour les fontaines : « Il s'en voit un livre gravé d'une vingtaine de feuilles qui pourra faire juger de quelle beauté et de quelle étendue sont ces choses. Il comprend une douzaine de sujets composés d'amours : les uns de plusieurs enfants sur des dauphins tirant comme un globe posé sur un panier de fruits et de coquillages, sur lequel globe est assis un amour soutenant une corbeille remplie de pareilles choses, formant une nappe ou glace d'eau très agréable ; d'autres montés sur des cygnes soutenant une grande coquille sexagone sur laquelle sont posés quatre riches trophées, et d'autres enfants dans ce bassin jouent avec ces cygnes... », etc. (*Fonds fr.* 12987, fol. 262.) Les dessins originaux de la plupart de ces compositions appartiennent aux collections des Musées nationaux. Quant à la description de Nivelon, elle vise le volume in-folio, inconnu jusqu'à ce jour aux historiens de Versailles et qui a pour titre : *Recueil de divers desseins de fontaines et de frises maritimes, inventez et dessignez par Monsieur Le Brun, premier peintre du Roy, Directeur et Chancelier de l'Académie royale de Peinture et Sculpture. Avec privilège du Roy. Et se vendent à Paris chez Edelinck, rue St-Jacques, au Séraphin.* Ces vingt feuillets, titre compris, sont inspirés par la décoration des maisons royales. On y trouve joints quelquefois, comme dans l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, le recueil des *Décorations de Pavillons* (de Marly), et des planches qui ne sont autre chose qu'un vaste projet pour le pourtour du bassin de Latone.

Page 139. — 1. Le tableau de Cotelle est le n° 736 du Musée de Versailles. Une description de la « Montagne d'eau ou Fontaine de l'Étoile » est dans le *Mercure galant*, novembre 1686, p. 177.

Page 140. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 2348, fol. 44.

2. « Les huit bassins de la Salle des Festins sont faits et pavés; il ne reste qu'à y poser la tablette. Le conroi des fossés s'achève ; la première assise des douves est presque posée; on pose la seconde du côté de l'île, où il y en a deux. On a commencé à paver les fossés. La conduite depuis le réservoir hors le Petit Parc... est faite et posée. » (Colbert à Louis XIV, 17 juillet 1672. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 330). Voir un plan détaillé en couleur aux Archives nationales, O[1] 1792.

Page 141. — 1. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 169.

2. Un bassin se trouve encore, au dix-huitième siècle, au Bosquet Dauphin, « appelé ainsi, dit Blondel, parce qu'au milieu du bassin qui s'y voit aujourd'hui était un dauphin de métal qui jetait de l'eau et à la place duquel est une gerbe. Quelques termes de marbre blanc exécutés à Rome par différents sculpteurs de l'Académie, sur les dessins du Poussin, ornent encore ce bosquet ». (*Architecture françoise*, t. IV, p. 110.) Dargenville confirme la véritable origine du nom du bosquet : « Ce bosquet est ainsi appelé d'un dauphin qui était placé au milieu de son bassin. Les termes qu'on y voit ont été faits à Rome d'après les dessins du Poussin, savoir : Isis; Flore, antique; Bacchus, antique; un Satyre; l'Été, par Thiodon; l'Abondance; un Satyre; un Faune. » (*Voyage pittoresque*, p. 103.) Il y a donc lieu de rejeter la tradition, d'ailleurs peu vraisemblable après ce que nous avons dit du jardin de Louis XIII, qui veut que le bosquet ait été planté par ce roi, avec celui de la Girandole, lors de la naissance du Dauphin. Je rencontre cette fausse explication dès le dix-huitième siècle, dans un traité assez intéressant à consulter sur les projets du temps relatifs à Versailles. (*Sur la formation des jardins. par l'Auteur des Considérations sur le jardinage*, Paris. 1775, p. 31.)

3. Les *Comptes* de 1682, t. II, p. 169, 190, mentionnent « les bouquets de feuilles de cuivre de la fontaine de la Girandole », payés à un ferblantier en même temps que « les feuilles de chêne qu'il fait de cuivre pour l'arbre du Marais ». Ces bouquets de cuivre sont visibles dans l'estampe de Pérelle. Blondel ne les mentionne plus. De son temps, il n'y a plus, à l'ancienne Girandole, qu'un bassin et une gerbe; les estampes du dix-huitième siècle la donnent ainsi. Il n'y a plus d'eau, aujourd'hui, dans le « Quinconce du Midi », non plus qu'à l'emplacement du Bosquet du Dauphin, « devenu le « Quinconce du Nord ».

Page 142. — 1. Le *Mercure*, cité p. 157, mentionne le bosquet des Sources. La nature de la décoration qui s'y trouvait est indiquée suffisamment par une note sur la « Démolition du bassin des Sources dans le Parc de Versailles, contenant le détail des goulettes, des bassins et des piédestaux à démolir. » (Archives nationales, O[1] 1791). La seule vue qui en existe est une estampe de Nicolas de Poilly, portant en légende : *Les Sources d'eaux de Versailles*.

2. Colbert propose au Roi, le 4 mai 1672, après la mort de l'un des deux jardiniers de Versailles, de laisser Colinot « seul chargé de l'entretènement entier du Petit Parc... Si Colinot demeure seul, il aura plus de facilité, en ce qu'il n'est pas aisé que deux hommes soient dans l'intelligence qui est nécessaire pour le service, joint que, gagnant quelque chose de plus, il aura plus de courage à s'appliquer à faire son devoir ». Le Roi met en marge : « Bon pour Colinot. » (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 324.)

3. Voir la note 3 de la page 42. M. Auguste Jehan vient de publier un travail très complet sur le Labyrinthe dans *Versailles illustré*, 4e et 5e années, où sont reproduits un grand nombre de documents graphiques intéressants pour l'histoire de ce bosquet. On y trouvera une réduction de la série de Leclerc, avec l'explication de Charles Perrault et les quatrains de Benserade. (Tirage à part, Versailles, 1901.)

4. Paiement du 5 juin 1673 : « A De l'Arc et Herman, à-compte des oiseaux et animaux qu'ils mettent en couleur pour le Labyrinthe de Versailles. » La dépense totale pour cette peinture, terminée en 1674, est de 7 208 livres (*Comptes*, t. I, 695, 758). Il y a, en 1677, un paiement ainsi conçu : « A Bailly, peintre, pour plusieurs journées qu'il a employées avec d'autres peintres à faire des dessins de broderie et point d'Espagne et à achever la machine des fables d'Ésope. » (*Comptes*, t. I, 1010.) On peut indiquer ici que l'exemplaire royal de la collection de quarante figures du Labyrinthe, gravées par Sébastien Leclerc, appartient aujourd'hui à la collection Dutuit. Le manuscrit, écrit par Rousselet, a été enluminé par Bailly, qui y a mis son nom. (*Bulletin du bibliophile*, année 1897, p. 425.)

5. Archives nationales, O¹ 2222, fol. 236, 301. A cette même date de 1722, en même temps que Desportes et Fontenay repeignent le Labyrinthe, le sculpteur Hardy y répare les rocailles.

Page 143. — 1. Paiements de 1674, à Bailly, « pour les écriteaux des fontaines du Labyrinthe » ; de 1675, à Damoiselet, « pour avoir écrit, en lettres d'or, les vers du Labyrinthe ». Antoine Desauzières, peintre, peint des animaux au Labyrinthe, au mois de mai 1713, et y restaure les écriteaux des fontaines. (Comptes, t. I, 768, 840 ; t. V, 674.)

2. M. Jehan cite le texte de l'abbé Ledieu établissant la tradition relative à Bossuet (*le Labyrinthe de Versailles et le Bosquet de la Reine*, p. 29).

3. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 334.

4. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 148-150.

Page 144. — 1. Les artistes du Labyrinthe sont nommés dans les Comptes, t. I, 616-618, 695-697.

2. Comptes, t. I, 620, 629, 701, 702, 768, 838. Berthier reçoit 400 livres par an « pour entretenir les rocailles du Labyrinthe, outre ses gages pour l'entretien général de celles de Versailles qui montent à 2 000 livres ». Plus tard, comme on le voit ci-dessous, ce supplément de gages comporte aussi l'entretien des ornements des Quatre-Saisons. En 1690, on fait en marbre le cordon des bassins du Labyrinthe (t. III, 432).

3. *Mémoires inédits*, t. I, p. 377, 420.

4. 23 juillet 1681 : « A Houzeau et Mazeline, parfait paiement de 795 livres pour ouvrages à la fontaine du Gouffre. » (Comptes, t. I, 1283.) Cette fontaine, qui était la trente-huitième et dernière du Labyrinthe, et que mentionne sous ce nom Félibien, est ainsi décrite dans la longue description du Labyrinthe par Denis (ff. 20-39) :

On voit ensuite un gouffre, où mon esprit se joue,
Et quatre canes là marchent sur une roue,
Et lui font en tournant jeter quantité d'eau
Sous un dôme agréable et fait par Colineau.

5. Le *Bosquet de la Reine* a pris, sous Louis XVI, la place du Labyrinthe détruit. On trouve, dans le carton O¹ 1792 des Archives nationales, un tracé de la canalisation des fontaines et un « plan du nouveau bosquet de la Reine à la place de l'ancien Labyrinthe ». Les objets d'art provenant des démolitions paraissent n'avoir été l'objet d'aucun soin. Soulié a donné la liste suivante des morceaux recueillis en magasin, et a sauvé les derniers fragments de cette intéressante sculpture. On y trouve deux vasques en forme de coquille, l'une supportée par des singes, l'autre avec le renard et les raisins, deux paons faisant la roue, un dindon faisant la roue et quelques morceaux d'importance diverse (coq, loups, renards, singes sur des boucs, cigognes). Tous ces morceaux devront être un jour présentés à l'étude.

Page 145. — 1. Ces deux figures se voient sur le tableau de Cotelle, n° 730 du Musée de Versailles (le n° 731 représente une fontaine avec le groupe : *le Renard et la Grue*). L'*Ésope* avait été payé 900 livres à Le Gros. (Comptes, t. I, 761.)

2. La mise en place du groupe de Tubi est de 1671 (voir p. 73 et les notes) ; celle des marbres de la Grotte est ainsi fixée dans la lettre du *Mercure galant*, du 2 avril 1672, citée en partie p. 122 : « On a depuis peu embelli la Grotte de plusieurs figures incomparables ; on y a mis un grand Soleil environné de plusieurs nymphes qui le couronnent et lui lavent les pieds et les mains. Ce merveilleux ouvrage, et le plus grand qui ait encore été fait, est de Messieurs Girardon et Regnaudin... »

Page 146. — 1. « L'on travaille au modèle des quatre fontaines nouvelles. » — « J'ai fait poser au bassin de la Cérès la douve de pierre qui était au bassin du grand parterre, après l'avoir fait retailler. » (Colbert au Roi, 4 mai et 17 juillet 1672. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 326, 331.)

2. Comptes, t. I, 808. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 370. On trouve 12 000 livres à la recette des Bâtiments en 1672 et 20 000 livres en 1673, « pour faire les ornements des fontaines des Quatre Saisons » ; en 1674, 8 000 livres sont prévues « pour achever les fontaines de Cérès et de Flore » ; en 1675, 15 000 livres « pour achever les ornements de la fontaine de Cérès, de celles de Flore et de Bacchus ». Dans l'hiver de 1676, le tapissier Montigny fournit « trois grands pavillons pour couvrir les fontaines de Flore, de Bacchus et de Cérès ». Saturne n'est donc point encore en place (t. I, 591, 677, 738, 811, 912). — Le premier acompte à Regnaudin pour Cérès est du 18 août 1672 (premier acompte pour la dorure, 30 décembre 1673) ; à Tubi, pour Flore, du 19 novembre 1672 (dorure, 29 septembre 1675) ; aux Marsy, pour Bacchus, du 5 juin 1673 (dorure, 24 mai 1675) ; à Girardon, pour Saturne, du 4 avril 1675 (dorure, 5 juin 1677). Ces indications marquent très exactement la succession des travaux.

3. Voici seulement le renvoi aux parfaits paiements : Comptes, t. I, 1160 (Cérès), 1157 (Flore), 964 (Bacchus), 1100 (Saturne). La peinture des ornements de ces fontaines s'élève assez haut ; ceux de Bacchus, par exemple, sont payés à Bailly 5250 livres (t. I, 900, 1063). Le même peintre reçoit, en 1678, des gages spéciaux de 700 livres « pour l'entretènement des peintures et dorures des fontaines de Cérès, Flore, Bacchus et de celles du Labyrinthe ». Voici peut-être une indication pour l'époque de la disparition des ornements : on place en 1684 des cordons de marbre blanc veiné autour des bassins de Flore et de Saturne (t. II, 439, 443, 458).

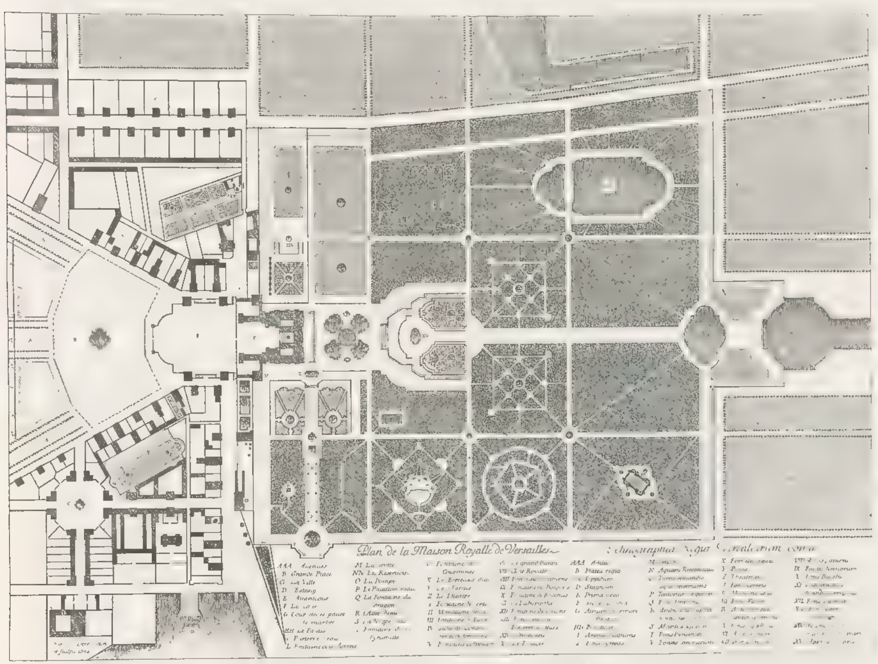
4. 14 avril 1680 : « A Le Pautre, pour une planche représentant le bassin de Flore, 500 livres. » (Comptes, t. I, 1346.) Les indications se rapportant à des planches commandées par le Roi et représentant des détails de Versailles sont assez fréquentes dans les Comptes. Il est intéressant de les rapprocher des œuvres existantes des graveurs.

Page 148. — 1. Le texte des prévisions de travaux pour l'année 1672 est bien formel sur l'idée d'une pièce d'eau unique : « Pour la fouille, la maçonnerie, le conroi et le pavé du fond de *la pièce d'eau en la place du parterre*, 28 000 livres. » (Comptes, t. I, 588.) On devra consulter, sur le Parterre d'eau, la très intéressante monographie, dans laquelle M. André Pératé a apporté pour la première fois la rigueur d'une recherche méthodique sur le sujet. Des croquis empruntés aux principaux plans gravés accompagnent cette étude. (*Revue de l'histoire de Versailles*, t. I,

p. 15-35). J'ai été assez heureux pour ajouter quelque chose aux recherches de M. Pératé, particulièrement sur l'histoire des marbres célèbres commandés pour le Parterre.

2. Ce tableau, qui ne représente sans doute qu'un projet et où les détails d'architecture sont indiqués d'une façon assez sommaire, est le n° 727 du Musée de Versailles. Le bassin découpé qui s'y trouve est certainement assez étroit et n'occupe que le milieu de l'emplacement au devant du Château neuf. La forme et même les dimensions de ce bassin unique ne sont pas sans analogie avec celles de chacun des deux bassins actuellement existants. Il y a au centre un groupe de métal doré, et chaque jet d'eau sort d'une conque élevée par une divinité marine de même métal.

3. Dans l'une de ces estampes de Pérelle, les sphinx de marbre sont absents, et aussi le groupe de la Sirène, dans le bassin de ce nom, au nord du Château. Dans l'autre, les sphinx sont placés, mais sans les enfants et tournés vers le Château ; la légende porte : *Vue et perspective du partaire* (sic) *d'eau.*



PLAN DES JARDINS GRAVÉ PAR SILVESTRE EN 1674.

Page 150. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr. 2348*, fol. 7.

2. Comptes, t. I, 505, 507, 519.

3. Comptes, t. I, 615, 618.

4. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 329, 354, 356. Pératé, *l. c.*, p. 12 du tirage à part. Les archives du Musée de Versailles possèdent maintenant le plan coté et le dessin lavé représentant la disposition du Parterre d'eau de 1674, avec quelques additions ultérieures. Ce plan fait figurer, au midi du Château, le bassin absolument symétrique au bassin de la Sirène et de forme semblable, dont parle la description de Denis, et qui semble n'avoir jamais été réalisé. Peut-être y faut-il cependant rapporter les mentions de travaux de maçonnerie, au cours de 1673 sur « les deux bassins à côté du Parterre d'eau. » (Comptes, t. I, 692, 699.) Ce point est un de ceux qui montrent le mieux combien de choses il faut se résigner à ignorer sur les anciens états de Versailles.

5. Comptes, t. II, 339.

6. Les dessins de Le Brun, pour les figures du Parterre d'eau, appartiennent à la collection du Louvre et sont actuellement déposés au Musée de Versailles. On en trouve reproduits dans le présent volume aux pages 8 et 9.

7. Les mentions des Comptes permettent de suivre l'histoire des trois groupes : celui de Marsy terminé par Flamen (Flamand), t. I, 964 ; t. II, 441, 995, 1176 ;

t. III, 1004 (parfait paiement); celui de Regnaudin, indiqué comme déjà posé en 1688, t. I, 963, 1050; t. III, 101, 1006 (parfait paiement); celui de Girardon, t. I, 963, 1287; t. II, 335, 439, 621, 987; t. III, 1004 (parfait paiement). Tous les derniers paiements sont de 1694. Les groupes de Marsy et de Regnaudin ont figuré dans le parterre de l'Orangerie de Mansart.

Page 151. — 1. Comptes, t. I, 738, 811, 881, 937, 1016, etc. On peut voir des listes de sculpteurs travaillant aux figures de marbre du Parterre d'eau, t. I, 830-831, 902, 963-964, etc. Si Denis mentionne leurs œuvres, c'est par avance et parce qu'il sait qu'elles seront placées :

A l'entour des bassins vingt et quatre figures
Nous font voir les effets d'autres riches sculptures.

Voici quelques paiements à signaler dans l'ordre d'observations que j'indique. 6 juin 1694 : « Au sieur Cornu sculpteur, parfait paiement de 13 100 livres, à quoi montent deux figures de marbre blanc, l'une *commencée par Sibrayque*, qui a reçu 3 400 livres et finie par ledit Cornu, représentant l'*Afrique* et l'autre l'Hercule Farnèse » ; 8 août : « A Pierre Granier, parfait paiement de 13 200 livres à quoi montent deux figures et un terme représentant le *Poème pastoral, commencé par feu Erard*, sculpteur, Bacchus et Socrate » ; 5 septembre : « A la veuve de Benoît Massou, sculpteur, parfait paiement de 4 500 livres à quoi monte la figure représentant la *Terre* que ledit feu Massou a faite en marbre et posée dans les jardins du Château de Versailles » ; 12 décembre : « A la veuve du sieur Brière, procureur au Châtelet, fille et unique héritière du feu sieur Lespagnandelle, sculpteur, pour le parfait paiement de 11 650 livres, à quoi montent une figure représentant le *Phlegmatique*, un des Rois esclaves et un terme représentant Diogène » ; 27 novembre 1695 : « Aux héritiers de Gaspard Marsy, parfait paiement de 9 500 livres pour deux figures de marbre blanc qu'il a faites et posées dans les jardins de Versailles, l'une du *Point du jour* et l'autre de *Vénus et l'amour* » ; 11 décembre : « A Marie et Françoise Buister, filles et héritières de Buister, sculpteur, 1 800 livres pour, avec 3 200 livres ordonnées de 1674 à 1680, faire le parfait paiement de 5 000 livres pour une figure de marbre blanc, représentant le *Poème Satirique*, qu'il a faite et posée dans le jardin de Versailles, en 1681 » ; 29 janvier 1696 : « Aux héritiers de feu Gilles Guérin, sculpteur, parfait paiement de 5 000 livres pour une figure de femme représentant l'*Amérique*. » (Comptes, t. III, 1003-1005, 1007, 1135-1137.)

Page 152. — 1. Par exception, les mentions des Comptes sont tout à fait affirmatives. 3 septembre 1684 : « A Desjardins, sur la figure de *Diane*, qu'il a livrée et *qui est posée au Parterre d'eau*, 600 livres » ; 31 décembre : « A Etienne Le Hongre, pour son parfait paiement de 5 000 livres, pour la sculpture d'une figure de marbre blanc représentant l'*Air*, qu'il a faite et *posée dans le grand Parterre* en face le Château, 2 000 livres. » (Comptes, t. II, 442, 619.)

2. Comptes, t. I, 810.

3. Le paiement pour la pose du globe du Parterre est du mois d'octobre 1675. (Comptes, t. I, 832.) M. Pératé a reconstitué l'histoire de cet objet, commandé dès 1668 au marbrier Misson, pour « servir de cadran au soleil » et où le mathématicien Buot traça les parties du monde en 1671. Il servit de modèle aux globes céleste et terrestre placés à Marly, et il semble bien qu'on le retrouve en 1696 au château de Meudon.

4. Comptes, t. I, 831, 1157. Le 23 avril 1679, Tubi était déjà payé, sur un mémoire d'ensemble, pour « la fontaine de Flore, le bas-relief de la pièce octogone et *la figure de plâtre du parterre* ». Cela fait donc quatre plâtres posés la même année.

5. Dans l'estampe de Silvestre de 1682, dont le dessin original est reproduit p. 151, les deux petits bassins ont disparu, celui de la Sirène également; l'ensemble tend déjà à la simplification.

6. Le premier acompte au voiturier Richon « sur ses voitures des figures de marbre, pour le Parterre d'eau de Versailles », est du 7 mai 1682. Le parfait paiement indiquant que les statues sont effectivement posées est du 10 août 1683; il monte à 1 860 livres (Comptes, t. II, 191, 316). 16 juin 1682 : « A Tauriac, entrepreneur, parfait paiement de 2130 livres à quoi montent les neuf piédestaux de pierre de liais pour les figures du Parterre d'eau » ; 22 juin : « A Mazière et Bergeron, pour huit piédestaux pour les figures du Parterre d'eau, 1 260 livres » ; 9 septembre : « A Aularge et à La Pensée, pour quatre piédestaux pour les figures du Parterre d'eau, 1 440 livres ». (Comptes, t. II, 170, 171, 180.) Cela ferait, s'il n'y a pas erreur d'indication, au moins vingt et un piédestaux mentionnés à cette date.

7. Comptes, t. II, 208, 307.

Page 154. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr. 12987*, p. 265-266.

2. *Les divertissements de Versailles, donnez par le Roy à toute sa Cour, au retour de la conqueste de la Franche-Comté, en l'année 1674.* Dans le recueil des opuscules d'André Félibien, p. 389-458.

3. L'estampe de Le Pautre sur la première journée, représentant ce décor, est reproduite p. 99.

Page 156. — 1. *Œuvres de P. Corneille*, édition Marty-Laveaux, t. X, Paris, 1862, p. 305-306. Corneille semble revenir sur cette pensée dans une autre pièce, p. 324, sur les victoires du Roi en 1677 :

S'il faut combattre encor, tu peux, de ton Versailles,
Forcer des bastions et gagner des batailles...

2. *Gazette*, 1672, p. 287. Le *Mercure* parle également de ce séjour et des premiers compliments apportés à Louis XIV par l'Académie : « Monsieur l'archevêque de Paris, directeur de l'Académie française, la mena ces jours passés à Versailles, pour remercier le Roi de l'honneur qu'il a fait à cette illustre et spirituelle Compagnie d'en vouloir prendre la place de Protecteur qu'avait feu M. le Chancelier. » (*Mercure galant*, t. I, p. 105.) On sait que, depuis cette date, l'Académie parut très souvent en corps à Versailles.

3. *Gazette*, 1672, p. 967.

4. André Félibien, *l. c.*, p. 415.

Page 158. — 1. *Lettres de Madame de Sévigné*, éd. Mesnard, t. IV, p. 535, 543-548.

2. Les remerciements de Corneille au Roi pour les

représentations de Versailles ont paru d'abord dans le *Mercure galant* de janvier 1677, p. 45. Ils sont dans l'édition Marty-Laveaux, t. X, p. 309 314. Le poète a nommé encore une fois Versailles, dans des vers plus anciens :

Moi, si je peins jamais Saint-Germain ou Versailles,
Les nymphes, malgré vous, danseront tout autour;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour;
Du satyre caché les brusques échappées
Dans les bras des Sylvains feront fuir les napées;
Et si je fais ballet pour l'un de ces beaux lieux,
J'y ferai, malgré vous, trépigner tous les Dieux.

Ces vers sont tirés d'une pièce intitulée *Défense des fables dans la poésie*, très librement imitée du latin de Santeul, imprimée en 1670. En ce passage, le poète latin parlait de la maison de campagne de Pierre de Bellièvre; Corneille y a délibérément substitué les châteaux royaux (T. X, p. 240).

Page 159. — 1. *Mercure galant*, mai 1681, p. 305.

2. *Mercure galant*, mai 1680, p. 10 : « Sonnet de M. l'abbé Cotherel sur Versailles. »

Page 160. — 1. *Mercure galant*, octobre 1679, p. 328.

2. *Mercure galant*, septembre 1680, p. 21. L'auteur est un M. Genest, qui écrivait « dans le temps que Madame la duchesse de Nevers était en Italie avec Madame la duchesse Sforze, sa sœur ». Cette description de Tivoli est dédiée à Madame de Thiange, leur mère, « qui a donné à l'Italie ce qu'on y voit maintenant de plus beau ». Colbert écrivait à Errard, le 27 janvier 1679, que Le Nôtre allait partir « dans peu de jours, avec Madame la duchesse Sforze, pour aller à Rome » (*Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. I, p. 76).

3. *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint-Cloud, par le sieur Combes*. Paris, 1681. Ce petit livre, qui a 219 pages, dont 147 sur Versailles, est le premier en date des guides artistiques dans les deux châteaux. Le privilège est du 7 novembre 1680. De curieuses approbations des peintres et des sculpteurs le précèdent. Voici le texte de la seconde : « Nous soussignés, sculpteurs du Roi, certifions avoir lu ce présent livre, auquel il n'y a rien qui ne soit conforme aux sujets de sculpture représentés à Versailles. Fait ce 2e novembre 1680. Signé : *Regnaudin* et *Coyzevox*. »

Page 162. — 1. Archives nationales, O[1] 1791. (V. la note 1 de la p. 142.)

2. Comptes, t. I, 1274, 1312. Colbert semble désigner ce bosquet, dans ses ordres pour 1675, sous le nom de « Cabinet d'eau ».

3. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 169. Les « huit bassins de l'Encelade », placés sur le glacis en gazon, sont mentionnés dans les Comptes. Sur la création du bosquet et la figure colossale de Marsy, voir t. I, 814, 824, 826, 830, 834, 882, 901, 902. Marsy est payé 1 600 livres en deux fois, le 28 novembre 1675 et le 9 mai 1676.

1. Comptes, t. I, 824, 832, 833, 841.

2. *Ibid.*, *id.*, 882.

3. *Ibid.*, *id.*, 826, 898, 960. Ces trois paiements à Delobel pour les balustrades montent à 27 000 livres. Bailly, peintre-doreur, reçoit, en 1677, 7 677 livres 15 sols 6 deniers « pour la dorure de la balustrade de fer de la fontaine de la Renommée ».

Page 164. — 1. Comptes, t. I, 902. Les premiers acomptes à Girardon et à Marsy sont du 9 mai et du 28 juin 1676. La figure de la Renommée est payée au second sculpteur 1800 livres; mais les ornements qu'il fait au piédestal sont encore plus importants; il reçoit encore 400 livres, en 1680, « sur la sculpture du palmier de la fontaine ».

2. Comptes, t. I, 1160. Parfait paiement du 19 mars 1679. Piganiol donne les noms de Mazeline et de Gilles Guérin; La Martinière celui de Mazeline seul.

3. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 561.

4. Le modèle est payé 680 livres 10 sols, plus 100 livres au peintre Benoist (Comptes, t. I, 959, 962).

5. Paiements du 27 mars 1678. Comptes, t. I, 1048. Le nombre des plâtres paraît avoir varié. Silvestre indique six figures pour une seule moitié du bosquet. En 1680, Regnaudin reçoit une seconde fois 150 livres, « pour son paiement d'une figure de Bacchus qu'il a moulée en plâtre et posée autour de la fontaine de la Renommée ». De même Le Gros, en 1681; la même année, Flamand touche 147 livres « pour un modèle de figure de plâtre pour la Renommée », et Girardon 534 livres « pour un modèle de groupe de figures à la Renommée ». (Comptes, t. II, 20.) Serait-ce déjà un essai pour le placement du groupe de la Grotte? Tout me porte à le penser.

6. Du 5 août 1683 : « A Richon, voiturier, parfait paiement de 1860 livres pour voiture de Paris à Versailles de dix-sept figures de marbre posées au Parterre d'eau et à la Renommée. » Le premier paiement, ne mentionnant que des statues du Parterre d'eau, est du 7 mai 1682. (Comptes, t. II, 191, 316.)

7. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 175. Description du lieu « que l'on appelait la *Renommée*, et auquel on a donné le nom de *Bains d'Apollon*, depuis qu'on y a transporté les figures qui le représentent et qu'on les a ôtées de la Grotte, qu'on a abattue à cause de la Grande Aile qu'on bâtit en cet endroit ».

8. Comptes, t. IV, 1158, 1186. Le tableau de Cotelle est le n° 734 du Musée. Sur le devant de la composition, des nymphes se lavent les pieds, d'autres ornent un char de guirlandes.

Page 166. — 1. Tout le détail de ces ouvrages est donné par les Comptes, t. I, 1158, 1161, 1185, 1281, 1283, 1284, 1286. Le dernier paiement à Ladoireau est de 1681. Lemoine le Troyen fait sa peinture en 1684 (Comptes, t. II, 63, 435). En 1699 et 1700, Desjardins est appelé à réparer les trophées de bronze des cabinets (t. IV, p. 449, 591). Son mémoire est conservé et il est instructif d'en lire quelques extraits :

Mémoire des ouvrages de sculpture, faits et posés à la Renommée dans le jardin de Versailles par ordre de Monseigneur Mansard, comte de Sagonne, surintendant des Bâtiments, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, par Desjardins sculpteur.

Pour avoir fait la trophée (*sic*) de l'Afrique, un grand morceau de rondache orné d'une tête d'éléphant avec la poignée d'un sabre, des bouts de palme, plus toutes les flèches

d'un carquois, pour avoir fondu, réparé, ciselé et soudé plusieurs morceaux qui ont été retrouvés de ladite trophée . . . . 200 liv.

Plus, à la trophée de l'Amérique avoir fait toutes les richesses d'une corne d'abondance, qui manquait au bas de ladite trophée, au surplus des dards et soudé des morceaux que l'on avait fracassés . . . . 180 liv.

Plus, avoir fait tous les modèles des ouvrages qui manquaient auxdites trophées, copié exactement d'après ceux qui ont été moulés, avoir fait tous les creux, fourni les cires et les réparer. 210 liv.

Plus, pour avoir redoré entièrement toutes lesdites trophées, au plus beau que l'on les puisse faire pour chacune de ceux que l'on n'a pu se dispenser de mettre au feu, dont il y en a trois à quatre cent quatre-vingt dix livres pièce, pour le tout . . . . 1 470 liv.

Pour les deux autres où l'on n'a mis de l'or que par endroits et remettre en couleur, pour ce . . . . . 400 liv.

Le total du mémoire monte à . . . . 3 213 liv.

(Archives nationales, O[1] 1791.)

On voit, en 1714, le sculpteur Hardy faire et poser deux trophées d'armes en plomb « à un pavillon du bosquet des Dômes », et les sculpteurs Lambert et Simony en faire et poser un chacun, payé 750 livres (Comptes, t. V, 764).

2. « Et ce, moyennant la somme de 1 850 livres pour chacun panneau, revenant pour lesdits quatre panneaux à la somme de 7 400 livres... Fait et passé en l'hôtel dudit seigneur surintendant, l'an 1679, le vingt-quatrième jour d'août. » La pièce porte l'annotation suivante : « Marché pour les quatre pentes de trophées du pavillon de l'Aurore. » (Archives nationales, O[1] 1791.) Les modèles de ces trophées sont aujourd'hui à Marly, dans la collection de M. Victorien Sardou.

3. Le carton des Archives déjà cité, où sont les élévations cotées des pavillons, contient dans le même dossier un dessin du pavé de marbre. Sur le relevé reproduit en très petites dimensions, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3e pér., t. XXII, p. 271, on lit : « Élévation d'un des cabinets des Dômes, levée dans le courant de 1791, pour le Bureau des Plans ». Ces documents et d'autres analogues, permettent de se faire une idée exacte de l'architecture de ces pavillons. On y peut joindre les minutieux dessins, qu'on trouve dans la vue en couleur du bosquet des Dômes provenant également du service des Bâtiments du Roi (Cabinet des Estampes) et donnée p. 169. Quelques fragments de ces pavillons, si malheureusement démolis dans la première partie du dix-neuvième siècle, existent en magasin, notamment des groupes d'enfants formant le faîte ; mais la restitution de ces magnifiques ensembles décoratifs, qui avait été un instant projetée, ne donnerait sans doute qu'une déception.

4. « Le Roi... se promena à ses fontaines et ordonna qu'on ôterait celle de la Renommée, voulant dans cet endroit-là faire encore quelque chose de plus magnifique. » (*Journal du marquis de Dangeau*, t. I, p. 34, 7 juillet 1684.)

5. Du 31 décembre 1684 : « A François Girardon, sculpteur, pour son payement des soins qu'il a pris à faire transporter, de la Grotte à la Renommée, le groupe d'Apollon, et des restaurations qu'il y a faites, et 300 livres par gratification, 1 800 livres. » (Comptes, t. II, 619.)

6. Dangeau, t. I, p. 173.

7. La Martinière décrit ainsi le jet central : « Au milieu du bassin, il y a un rond de marbre blanc d'une pièce posté sur un pied orné de trois consoles, du centre duquel s'élève un fort jet à soixante-dix pieds, lequel, se trouvant noyé par un gros bouillon au pied, retombe en produisant une eau qui ressemble à des perles, ce qui est un effet produit par le bouillon qui divise les parties. Cette eau se répand en nappe autour du bassin où est le jet. » Ces effets anciens ont pu être en partie rétablis.

Page 167. — 1. Du 15 décembre 1686 : « A Caffiéri le fils, à-compte des ornements de coquilles et glaçons, qu'il fait sur les socles de marbre pour porter les figures dans les Bains d'Apollon, 500 livres. » Du 31 mars 1687 : 200 livres. (Comptes, t. II, 890. Cf. Guiffrey, *les Caffiéri*, p. 52.) La beauté de ces sculptures, que nous avons vues entières sous la végétation qui les couvrait, a été beaucoup altérée par l'amincissement produit par le nettoyage.

2. Manuscrit 22 de la Bibliothèque de la ville de Versailles, p. 139. Le *Mercure galant* de novembre 1686 annonçait ainsi les commandes : « On travaille à quatre groupes (*sic*) de figures de marbre pour mettre sur quatre (*sic*) grands piédestaux qui sont dans le bosquet. Le premier est le *Point du jour*, représenté par un jeune homme qui tient un flambeau et qui a des nuages à ses pieds et un hibou qui paraît fuir ; il est aussi accompagné d'un zéphir qui souffle. Dans le second de ces groupes paraîtra l'*Aurore* répandant des fleurs et descendant de son char. Le troisième représentera *Arion* invoquant les dieux et monté sur un dauphin. On verra dans le quatrième *Leucothoé* recevant les offrandes des nautonniers. » Ce projet de décoration, si modifié par la suite, est assez curieux à rapprocher de l'ensemble définitivement exécuté. On trouve, au 25 mai 1698 : « A Pierre Le Gros, sculpteur, parfait paiement de 3 700 livres pour la figure représentant le *Point du jour*, qu'il a faite en marbre pour les Bains d'Apollon. » Au 26 février 1696 : « Ouvrages de charpenterie faits pour sortir des ateliers du Louvre la figure de marbre représentant *Arion* et le groupe de marbre représentant l'*Enlèvement de Proserpine* et pour les conduire à Versailles. » (Comptes, t. IV, 351, 44.)

3. Les Comptes de 1705 donnent les noms exacts de ces deux statues : l'*Aurore* et *Caliston* (*sic*) : « Aux nommés Armand et Montéan, pour deux piédestaux qu'ils ont faits en marbre pour les figures de l'*Aurore* et de *Caliston* (*sic*) du bosquet des Dômes de Versailles. » Magnier reçoit 2 190 livres pour sa figure de l'*Aurore* (t. IV, 1184 ; t. V, 41.)

Page 168. — 1. Bien que je m'interdise d'ordinaire de faire intervenir ici des témoignages modernes, il me semble utile de publier, à propos du Bosquet des Dômes, quelques extraits de la correspondance administrative de Frédéric Nepveu (d'après la copie appartenant à M. Paul Favier). On y verra à quelles études s'était livré, pour la restauration de ce bosquet, l'architecte de Louis-Philippe et quelle opposition fut faite par lui à l'enlèvement des statues qui le décoraient. Nepveu écrivait à son directeur, M. de Cailleux, le 30 août 1844 :

« Le Roi m'a fait part qu'il avait besoin de statues pour décorer le bassin en fer à cheval à Saint-Cloud, dont

il vient de faire rétablir les vingt-quatre jets, et qu'on lui proposait de faire enlever du Bosquet des Dômes les huit belles figures qui le décorent, pour faire partie de celles qui entoureront cette pièce. J'ai de suite supplié le Roi de n'en rien faire, en l'assurant d'abord que ce Bosquet des Dômes, qui fait pendant à celui de la Colonnade, pouvait être parfaitement restauré de la manière la plus simple et la plus heureuse, avec un chiffre de dépense très inférieur à l'importance de la conservation d'un point aussi remarquable par la beauté et la richesse de ses sculptures que par son effet d'eau.

« J'ai particulièrement étudié la restauration de ce bosquet pour l'obtenir par les moyens les plus simples, j'en ai fait sonder tous les points ; j'en ai fait relever et mettre au net tous les détails ; je puis donc fournir les plus amples renseignements à l'Administration, soit pour son rétablissement, soit pour sa conservation. Les huit statues qui le décorent sont l'ouvrage de sculpteurs de la meilleure époque et particulièrement la *Galatée*, qui est de Baptiste Tubi, le même qui a fait cette copie du *Laocoon* qui est au Grand Trianon et qui est la plus belle connue. Ces huit statues en marbre, sur des piédestaux en marbre blanc veiné très riches, forment, avec ce magnifique double exèdre orné de balustrades en languedoc et quarante bas-reliefs de Girardon, un monument d'art très précieux à conserver et auquel il ne manque, pour être complet, que la restauration et la conversion du bassin inférieur à pans coupés en un simple bassin circulaire. »

Nepveu ne put intéresser Louis-Philippe à la restauration du bosquet, qui fut dès lors abandonné à la ruine ; il n'eut même pas gain de cause pour le maintien des statues, et dut se contenter d'exprimer sa peine à son chef, le 8 juillet 1845, après une visite du Roi :

« Sa Majesté s'est particulièrement arrêtée au Bosquet des Dômes, dans lequel le Musée a fait poser sur les anciens et larges piédestaux, et pour remplacer les huit grandes et belles statues de marbre blanc, toutes de la grande époque, qui formaient un ensemble si précieux à conserver, huit petites statues, dont une noire, toutes plus ou moins restaurées et n'ayant aucun rapport entre elles. Bien que le fait soit accompli, j'ai dû répéter au Roi qu'il est toujours bien regrettable d'enlever à une résidence les monuments qui lui sont propres, qui datent de sa création et qui ont été si bien faits pour la place qu'ils deviennent inhérents au sol. « C'est, ai-je dit à Sa Majesté, vouloir disperser les membres d'une bien noble famille, qu'il faudrait, au contraire, comme la sienne, tenir toujours réunie. »

Pour être piquante et respectueuse, la protestation de Nepveu n'en est pas moins véhémente. L'année suivante encore, il revient dans ses rapports sur un sujet qui lui tient au cœur ; il demande qu'on envoie au moins des copies en pierre des statues emportées à Saint-Cloud. Son désir a été exaucé et au delà, par le retour de ces figures à Versailles, après la guerre de 1870-71, et leur réinstallation récente à la place qu'elles occupaient jadis.

2. Comptes, t. I, 941.

3. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 189. On pourra étudier, au point de vue technique, la disposition des Trois-Fontaines, dans une série de documents : un dessin qui semble un avant-projet provenant des papiers de Le Brun et conservé aujourd'hui aux archives du Musée de Versailles, les plans de canalisation (Archives nationales, O[1] 1792), et les plans et profils relevés « pour servir aux réparations à faire pendant le courant de l'année 1789 » (O[1] 1791).

4. Les dessins cotés de l'Arc-de-Triomphe sont au Cabinet des Estampes. On en trouvera ici, pages 172 et 173. — Voici le détail des prévisions pour 1678 : « Pour achever les ouvrages de fer, 20 000 livres. Pour les coquilles de cuivre à mettre sur les frontons et les côtés, 15 000 livres. Pour les ouvrages des quatre aiguilles, quatre guéridons et quatre piédestaux portant des bassins, 22 000 livres. Pour ceux des deux pyramides et des ornements de métal des gradins, 18 000 livres. » En tout, 75 000 livres. (Comptes, t. I, 1015.) Pour les années suivantes, voir t. I, 1115, 1234 ; t. II, 25, 190.

5. Dans le massif d'arbres assez considérable qui s'étendait derrière le bosquet, on dessina plus tard un labyrinthe, dont le tracé tout différent de celui des Fables d'Ésope, figure encore dans les albums de plans de Jacques Dubois. (Bibliothèque de la ville de Versailles, 1732 ; Archives du Musée, Plans de 1747.) Une partie de ce labyrinthe est déjà dessinée à l'anglaise.

Page 169. — 1. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 195. Une description précise de cette œuvre d'art est dans Blondel, t. IV, p. 104.

Page 170. — 1. Comptes, t. I, 1048, 1049, 1152, 1283 ; t. II, 25, 164, 190, 279 ; t. IV, 6, 29, 61 (avec une erreur de date, 1693 pour 1683). On trouvera le premier marché pour les ouvrages de marbre passé avec Le Gros et Massou, le 22 août 1678, et le second, passé avec Mazeline, Houzeau et Blanchard, le 23 mars 1679, dans le carton O[1] 1791 des Archives nationales.

2. Manuscrit 22 de la Bibliothèque de Versailles, p. 162. « Les figures et les accompagnements sont de métal doré, et faits par les sieurs Tubi et Coyzevox. »

3. 16 août-22 décembre 1681 : « A Baptiste [Tubi], sculpteur, parfait paiement du modèle de la *France triomphante*, 1 775 livres 14 sols. » — Février-mars 1685 : « A Desoziers, doreur, sur la dorure qu'il fait à la fontaine de la *France triomphante*, au Petit Parc, 1 600 livres. » (Comptes, t. II, 25, 629.)

4. Manuscrit 22 de la Bibliothèque de Versailles, p. 163-165. Les tableaux de Cotelle sont les n[os] 772 et 773 du Musée de Versailles, qui a récemment acquis l'original du dessin de Delamonce, fait en 1714 et gravé dans le recueil de Demortain.

L'ensemble des fontaines du bosquet de l'Arc-de-Triomphe a été restauré au commencement du dix-huitième siècle, et le détail du travail se trouve indiqué dans un mémoire, qui peut avoir, au point de vue des procédés techniques, un certain intérêt général. Voici les premières lignes de ce document : « Mémoire de la dépense qu'il y a à faire pour mettre en couleur de bronze les figures et ornements qui dépendent du bosquet de l'Arc-de-Triomphe qui ont été autrefois dorés. Il est très nécessaire de bien faire nettoyer la rouille qui est attachée sur le fer des trois portiques et ornements... pour ensuite la faire imprimer de trois impressions de couleur jaune à l'huile pour rece-

voir plusieurs couches de bronze au vernis d'esprit de vin, afin que le bronze puisse subsister pour les trois portiques et ornements de l'Arc-de-Fer... 1 200 livres. » Le détail des figures de plomb de la *France triomphante* indique que le groupe sera bronzé « de la manière marquée ci-dessus. » (Archives nationales, O¹ 1793).

Page 172. — 1. Ce sont les bâtiments de service au midi du Château.

2. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 381-382.

Page 173. — 1. Le départ de Le Nôtre pour l'Italie est du mois de janvier 1679. Il avait alors soixante-cinq ans. Colbert lui envoie à Rome, le 2 août 1679, une lettre, qui commence ainsi : « Monsieur, je suis bien aise d'apprendre, par la lettre que j'ai reçue de vous, que vous voyez à Rome des beautés qui pourront vous servir à l'ornement et l'embellissement des Maisons du Roi, et vous me ferez plaisir de m'écrire souvent pendant le temps que vous demeurerez encore à Rome. Appliquez-vous aussi à bien connaître tout ce qui regarde notre Académie, pour me donner à votre retour vos avis sur tout ce qu'il y aura à faire pour la faire réussir. » *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, publiée par A. de Montaiglon (continuée par J. Guiffrey), t. I, Paris, 1887, p. 85.

2. La date de la transformation de la Galerie d'eau est fournie par l'indication des piédestaux qu'on y construit, au printemps de 1681 (Comptes, t. II, 62). L' « achevé d'imprimer » du livre de Combes, qui énumère les statues, est du mois d'avril de cette année ; on peut dire, il est vrai, qu'il a pu les désigner par avance, le choix du Roi étant arrêté, sans qu'il soit sûr pour cela qu'elles aient été en place.

3. Le premier paiement fait à Jean-Baptiste Martin, dit l'aîné, se rapporte à ce minutieux tableau, aujourd'hui nº 758 du Musée de Versailles. 18 juillet-14 novembre 1688 : « A-compte d'un tableau fait et livré à Trianon représentant la *Galerie d'eau*, 350 livres. » (Comptes, t. III, 89.) Les tableaux ultérieurement faits ne portent point de désignation aussi précise. On les retrouve à l'inventaire de Bailly (*Inventaire des tableaux du Roy*, publié par Fernand Engerand, p. 489-493). Il y a des paiements de vues de Versailles à Martin l'aîné, en même temps qu'à Cotelle et à Allegrain, qui travaillent comme lui pour la galerie de Trianon, de 1688 à 1693. Le prix peut en être évalué par l'indication d'un parfait paiement de 1 600 livres « pour trois tableaux des vues de Versailles posées à Trianon » (t. III, 852).

4. Nous avons le nom de ce restaurateur de marbres dans deux paiements de septembre et novembre 1680 : « A Flamant, pour son paiement et celui des ouvriers qui ont travaillé à la *restauration de dix-huit figures antiques* à l'Allée d'eau, 1419 livres. » (Comptes, t. I, 1288.) Il y a sans doute une confusion de rédaction, car il ne doit pas être question de l'Allée d'eau, mais de la Galerie d'eau installée précisément à cette époque.

Page 174. — 1. Bibliothèque de la ville de Versailles, ms. 22, p. 127-137. Cf. Combes, *Explication historique*, p. 105-109.

2. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. I, p. 45, 47, 90.

3. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, p. 77, 83, 84, 107, 110, 112. Cf. *Mercure galant*, juillet 1682, p. 134-140 : « Au commencement de ce mois, nous avons vu débarquer devant le Louvre un nombre infini de caisses. Il devait être bien grand, puisque deux vaisseaux, que le Roi avait envoyés exprès à Civita-Vecchia, en sont revenus remplis. Ils contenaient non-seulement plusieurs antiques pour le Roi, mais encore plusieurs ouvrages de sculpture faits par les pensionnaires de Sa Majesté. Il y avait quantité de figures de divinités et de bacchantes, des bustes d'empereurs, de philosophes et de gladiateurs, des bas-reliefs admirables, des colonnes et des tombeaux [sarcophages]... et tant d'autres choses antiques et modernes que l'on se perd dans le nombre. On admire parmi ces ouvrages un gladiateur mourant, un hermaphrodite et une bacchante, le tout fait par les pensionnaires du Roi. La bacchante surtout est une merveille ; le Français à qui cet ouvrage est dû a employé deux ans à le faire. On voit parmi tant de raretés quelques figures faites par des Italiens... Mais, pour revenir à tous les tableaux, bustes et figures antiques dont le Roi a rempli les maisons royales, depuis qu'il a pris soin de gouverner son État par lui-même, on peut dire que l'Italie est en France et que Paris est une nouvelle Rome... »

L'importance du premier arrivage d'antiques envoyés à Louis XIV est fixée par deux paiements, de juillet et août 1679 : « A Morin, voiturier, 2 000 livres pour voiture de Rouen à Paris de 303 caisses remplies de sculptures venues de Rome, avec quarante vases de terre [de porcelaine] et une galiote dorée pour le Canal de Versailles. » Le même Morin ne voiture de Rouen à Paris, par eau, en juillet 1682 que « 173 caisses venues de Rome ». Ce sont celles dont parle le *Mercure*. (Comptes, t. I, 1184 ; t. II, 239.)

4. *Architecture françoise*, t. IV, p. 109. Dargenville dans son *Voyage pittoresque*, qui est de 1755, ne mentionne même plus l'ancien état de la « Salle des Marronniers ».

5. Dictionnaire de Trévoux, art. *Vertugadin*.

Page 176. — 1. Les coquilles de l'Ile Royale sont sculptées par André et Lambert, en 1683. (Comptes, t. II, 278.) Une estampe anonyme les représente vues de côté, avec l'enfilade des jets à la tête de la pièce d'eau.

2. « Sa Majesté ayant fait venir un grand nombre de cygnes des pays étrangers pour servir d'ornements sur les canaux des maisons royales et voulant aussi en embellir la Seine dans l'étendue et au-dessus et au-dessous de sa bonne ville de Paris... » Ainsi commence une ordonnance de 1676, expliquée par un assez grand nombre de documents de la correspondance de Colbert. Les premières demandes du ministre à l'ambassadeur du Roi à Copenhague et à l'intendant de la généralité de Tours remontent à 1672. Il écrit à ce dernier, de Versailles, le 25 novembre : « L'on m'a assuré qu'en Touraine, il y avait divers lieux où il se trouvait un nombre assez considérable de cygnes. Je vous prie de vous en informer, et, en cas que cela soit, faites-en acheter, s'il vous plaît, jusqu'à deux ou trois douzaines pour le Roi, et, s'il est possible, obligez ceux qui vous les vendront à les rendre en vie *sur le Canal de Versailles* ; sinon, il faudra que vous fassiez marché avec quelqu'un pour les y amener, et prendre garde de

mettre à la suite un homme intelligent pour leur donner à manger et avoir soin qu'ils ne périssent point... » L'ordre de rechercher des cygnes est renouvelé, le 21 juillet 1673 : « Comme le Roi en aurait besoin pour mettre *aux canaux de Versailles* et que nous sommes à présent dans la saison où ils couvent, je vous prie de vous informer si vous en pourriez trouver, et même en avoir jusqu'à cent... » Colbert en demandait deux ou trois cents en Danemark ; l'ambassadeur ne put en envoyer que quarante par un vaisseau de Lubeck et proposa, ce qui fut accepté, d'expédier des œufs pour les faire couver à Versailles. (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 334, 342, 377, 386.) Les Comptes des Bâtiments mentionnent très souvent les dépenses faites pour les cygnes du Roi sur la rivière de Seine. Il y en a seulement cent en 1677 ; mais, en 1687, on n'en compte pas moins de quatre cent soixante-quatre sur la rivière, de Corbeil jusqu'à Vernon, qu'on met pour l'hiver « dans les clôtures sur l'île devant le Cours la Reine et à Chatou ». Il y en avait aussi à Fontainebleau. Pour ceux de Versailles, une indication, qui ne peut se rapporter qu'à eux d'après le chapitre où elle est placée, paraît en indiquer le nombre. 13 juillet 1681-11 janvier 1682 : « A Germain, pour la nourriture de 195 cygnes pour les neuf derniers mois de l'année 1681, 2 863 livres 10 sols. » (Comptes, t. II, 54.)

3. *Lettres de Colbert*, t. VII, p. CLIV ou p. 54 du tirage à part de Pierre Margry : *Un fils de Colbert. Étude suivie de la Correspondance du marquis d'Ormoy avec son père, concernant les bâtiments du palais de Versailles et les travaux faits dans les environs* (1663-1704). Paris, Techener, 1873.

4. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 155.

5. Le détail des dépenses de la Salle de Bal, en 1681, est assez intéressant. Il y a pour 16 162 livres de maçonnerie, 5 100 livres de serrurerie, 9 600 livres de rocailles, 36 000 livres de plomberie et 3 600 livres de charpenterie, plus d'autres paiements aux parties extraordinaires. Les ouvrages de sculpture commencent à être payés l'année suivante. (Comptes, t. II, 26, 139.)

Page 177. — 1. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 152-154. Il y a très évidemment une confusion dans le récit du *Mercure* sur l'emplacement des vases de Le Hongre.

2. *Lettres de Colbert*, t. VII, p. CLVII.

3. Paiements du 9 mars 1682 : « A Mazeline, sculpteur, pour les modèles des torchères et vases de la Salle du Bal en 1681, 500 livres. A Legros et Massou, autres sculpteurs, pour les modèles en grand des torchères et vases de la Salle du Bal, 289 livres. » Du 9 juillet : « A Houzeau, pour ouvrages de sculpture aux modèles des torchères et vases de la Salle du Bal, 500 livres. » (Comptes, t. II, 163, 173.)

Page 178. — 1. Pour reconnaître la part de chaque artiste ou chaque association d'artistes, il est nécessaire de contrôler les unes par les autres toutes les mentions des Comptes, à partir des paiements de 1682 (mai à décembre) : « A Le Hongre, sur ses torchères et quatre vases de la Salle du Bal, 200 livres » (en 1684, « à-compte des quatre vases de métal qu'il a faits pour la Salle du Bal en 1682 et 1683, 800 livres », sans aucune autre mention de torchères). « A Le Conte, sur les quatre vases qu'il fait à la Salle du Bal, 1 800 livres. A Mazeline et Jouvenet, sur quatre torchères, 2 300 livres. A Le Gros et Massou, sur quatre torchères, 2 300 livres. (Parfaitement payées en 1683, en même temps que « les quatre guéridons de l'Arc-de-Triomphe », le tout 6 600 livres). A Fontelle, sur ses quatre mortiers, 1 300 livres ». (T. II, 139, 279, 311, 315, 439.) Les mortiers, qui ont naturellement disparu, figuraient dans l'enceinte entourée d'eau. On voit très bien tout l'ensemble des ouvrages d'art dans un plan perspectif en couleur, du service des Bâtiments (Cabinet des Estampes), qui nous permet de constater que rien ne nous manque, (parfait paiement en 1683 pour ouvrages de sculpture de plomb et étain aux *quatre petites torchères*, montant à 3 200 livres). — « Au haut de cet amphithéâtre, il y a plusieurs niches pratiquées dans la charmille, et dans l'une desquelles on voit un beau groupe de marbre blanc, qui représente Papire Prétextat et sa mère, et qui a été sculpté par Carlier, d'après l'antique qui est à la vigne Ludovisio » (Piganiol, *Nouvelle description de Versailles et de Marly*, 4e éd., Paris, 1717, t. II, p. 138). Cette copie d'un antique appelé Oreste et Electre par Winckelmann, est maintenant dans la demi-lune en avant du Tapis-Vert. Il y a, à la place, un groupe en marbre représentant l'Amour domptant un satyre.

2. Ces diverses questions seront reprises dans la suite de nos recherches, à leur place chronologique.

3. *Lettres de Madame de Sévigné*, éd. Monmerqué, t. V, p. 492, 496.

Page 180. — 1. Cet étang paraît être celui qui est indiqué en projet, dans le plan de F. Delapointe reproduit p. 43.

2. *La Promenade de Versailles*, p. 85, 86.

3. Je crois que c'est à cet emplacement seul que peut se rapporter l'ordre de Colbert : « La fontaine de l'Ile Royale : remplir la pièce des eaux de l'étang. Remplir de terre le marais qui est entre cette pièce et l'étang, en élargissant l'étang *et lui donner une figure régulière.* » (Comptes, t. I, 808.)

4. Voici les principales indications des Comptes qu'on peut relever pour suivre l'histoire des travaux de la pièce d'eau des Suisses. 1678 : « Transports et fouilles de la nouvelle Orangerie. » 1679 : « Transports de terre à la pièce d'eau de la nouvelle Orangerie » ; « terres transportées de la grande pièce d'eau au Potager » ; « travail de transport de terres que fait le régiment des gardes-suisses dans la grande pièce d'eau... proche le Potager. » Prévisions pour 1680 : « Pour les murs du Potager, 114 000 livres. Pour le transport des bonnes terres, 60 000 livres. Pour achever la grande pièce d'eau près le Potager, 85 000 livres. Pour la charpenterie des côtés du Mail et pour la dresser, 60 000 livres. » Prévisions pour 1681 : « Pour l'achèvement de la pièce d'eau, 100 000 livres. Pour mettre en état le Potager, 35 000 livres. Pour achever le Mail, 20 000 livres. » Prévisions pour 1682 : « Pour achever la grande pièce d'eau, au-dessous de l'Orangerie, dans le Grand Parc, près le Potager, 100 000 livres. Pour le reste du transport des terres, régalements et ouvrages de charpenterie pour l'achèvement du Mail, 20 000 livres. » En 1683, il n'y a plus de dépenses que pour la mise en état des allées autour de la pièce d'eau. (Comptes, t. I, 1058, 1171,

1184, 1185, 1234; t. II, 5, 126, 140, 867.) Il n'est pas inutile de signaler l'existence, dans la série des devis imprimés des Bâtiments du Roi, de celui qui est daté du 13 novembre 1681 et qui est intitulé : « Devis pour la fouille et transport de terres qui sont à enlever pour faire la nouvelle Orangerie du Roy à Versailles... Seront portées dans tous les endroits qui seront marqués par l'ordre de Monseigneur, tant au devant de la grande pièce d'eau qui est au-dessous de la Vieille Orangerie qu'à la tête, du côté du Mail. » Le marché d'enlèvement et de transport est fait moyennant « 3 livres 10 sols pour chacune toise cube. »

5. Comptes, t. I, 1152, 1153. Cette même année 1679, il y a des paiements pour les « paniers transportant les bonnes terres dans le nouveau Potager », et « aux Suisses, qui ont fait des trous pour poser les poteaux de la machine servant à porter des terres dans le nouveau Potager ». (T. I, 1168.)

6. Comptes, t. II, 1102, 1103. Le transport des terres pour cette augmentation coûte 83 800 livres. On fait alors « le chemin de Satory au-dessus de ladite pièce des Suisses ».

7. On vient d'avoir, dans une note précédente, quelques indications sur la création du Mail, à droite de la pièce d'eau des Suisses. Ce mail est indiqué sur les plans de l'époque Louis XIV, compris celui de Le Pautre. Celui qui exista à l'intérieur des jardins se voit sur certains plans du dix-huitième siècle; on en peut étudier le tracé dans l'album de Dubois et dans celui qui semble avoir appartenu à Louis XV et qui est déposé aux archives du Musée de Versailles.

Page 181. — 1. Il y a une lettre de La Quintinye à Colbert, qui mérite d'être signalée. Elle est écrite de Paris, le 7 octobre 1680 : « ... Je me suis donné la consolation dont j'avais besoin pendant ma maladie, qui est de me faire rendre compte toutes les semaines de l'état de vos jardins. D'un autre côté, mon fils a été très soigneux, non seulement de *nos ouvrages de Versailles*, mais aussi de la distribution journalière des fruits, sur le pied que le Roi me la faisait faire devant que je tombasse malade. J'espère que Sa Majesté nous pourra faire l'honneur de vous en témoigner sa satisfaction. » (*Lettres de Colbert*, t. VII, p. 370.)

2. Les dépenses de cette année prévoyaient 100 000 livres « pour les nouveaux bâtiments à faire au Jardin potager, tant pour les galeries servant à mettre les figuiers et autres arbres et légumes que pour le logement du sieur de La Quintinye et des jardiniers de Versailles ».

3. La Quintinye mourut le 11 novembre 1688, et la direction du Jardin potager du Roi fut donnée à François Le Normand, mort lui-même en 1709 et chef d'une famille qui conserva cette fonction de père en fils jusqu'en 1782. (Voir J. Nanot et Ch. Deloncle, *l'Ancien potager du Roi et Histoire de l'École nationale d'Horticulture de Versailles*, Paris, 1898.)

4. *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers...*, par feu M. de La Quintinye, directeur de tous les jardins fruitiers et potagers du Roi. Paris, chez Claude Barbin, 1690, t. I, p. 149-150. Parmi les gravures qui illustrent l'ouvrage, il faut noter une vue de la nouvelle Orangerie de Versailles et une planche hors texte donnant le plan du Potager, avec toutes les indications sur l'emplacement des cultures.

Page 182. — 1. Le poème de Santeul est imprimé en tête de l'ouvrage de La Quintinye. Il y décrit Pomone fuyant le terroir inculte de Versailles :

Hæc telluris erat facies miseranda, sine ullo
Cultore et sterilis, sine re, sine nomine campus.
Hinc Dea Versalio jamdudum ingloria rure
Decedens, alias terras, alta arva petebat;
Sanclovios (Saint-Cloud) *pede præcipiti properabat in hortos,*
Nodo vincta comam et vestes collecta fluentes...

L'illustre jardinier survient, retient la déesse et l'honore par ses travaux, qui transforment tout le pays :

Hic hyemes nil juris habent; læta omnia, læta;
Vernat humus, pulchris se ostentat fructibus arbor,
Seque ornant variis depicti floribus agri;
Sunt silvæ ingentes, sunt et nemora alta, recessusque
Umbriferi, insanæ loca tuta tumultibus Aulæ.

2. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 135. On y trouve la plus ancienne description du Potager royal, qu'il faut suivre sur le plan ci-dessus indiqué ou sur celui qu'a gravé et légendé Pérelle et qui est d'ordinaire reproduit.

3. Paiement du 2 juin 1683 : « A Alexis Fordrin (et non Fordini), serrurier, parfait paiement de 7 652 livres 2 sols pour la grille et porte de fer de la principale entrée du Potager. » (Comptes, t. II, 313). Cette grille a servi de modèle pour celle de la villa de M. Victorien Sardou, à Marly.

6. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 383. Les Comptes indiquent, en mai 1678, des transports de terres à la pièce au-dessous de la fontaine du Dragon; en 1679, la continuation du même travail et la construction des murs de clôture de la nouvelle pièce d'eau; en 1680, on fait la muraille de la « Pièce des sapins », nom que porte assez souvent la Pièce d'eau; en 1681, on achève la maçonnerie, le conroi, etc. En 1682, les prévisions de l'année portent seulement 50 000 livres « pour achever les ouvrages des fontaines de la Salle du Bal, de l'Ile Royale et de la pièce d'eau au-dessous du Dragon », et les premières commandes sont faites aux sculpteurs (Comptes, t. I, 1058, 1146, 1265; t. II, 26, 139). M. Alfred Leclerc, dans *la Grande Pièce d'eau de Neptune*, Versailles, 1899 (extrait de la revue *Versailles illustré*), évalue à 400 000 livres la dépense totale nécessitée par la création de la Pièce d'eau sous Louis XIV; en réalité, les Comptes indiqueraient seulement 231 723 livres pour la construction et 90 682 livres pour la sculpture (en tout 322 405 livres). Je ne suis pas très sûr qu'on doive ajouter à ces chiffres une somme spéciale, dont les Comptes ne feraient point mention, pour les achats de fournitures, cuivre, étain, plomb, etc., ni pour des frais de direction qui n'existaient pas, en dehors des gages réguliers, les gratifications du Roi à ses architectes ne pouvant s'appliquer à tel ou tel de leurs ouvrages. Disons ici que l'on trouvera sur les premiers projets pour Neptune, et sur les procédés de construction, beaucoup d'indications utiles dans l'opuscule de M. Leclerc, qui a dirigé comme architecte les restaurations de cette importante partie de Versailles, commencées en 1883 et terminées en 1889. Son travail, illustré d'abondants documents, est de ceux qui servent à alléger les recherches postérieures, et, pouvant y renvoyer le lecteur, j'insiste de pré-

férence sur les points où je crois serrer de plus près l'exactitude, particulièrement pour les choses d'art.

5. Je ne pense pas, comme M. Alfred Leclerc l'assure dans son texte et dans la légende de ses gravures, que les huit groupes du bas de l'Allée d'eau aient pu être à un moment quelconque placés sur le chêneau de Neptune. Des motifs de ce genre semblent, il est vrai, représentés sur une gravure de Pérelle, mais rien, dans les Comptes, ne confirme un pareil mouvement. Au reste, les estampes, celles de Pérelle presque autant que celles d'Aveline, n'ont qu'une valeur documentaire fort relative, ainsi que je l'explique plus loin, et on ne doit souvent les regarder qu'à titre de curiosités. Dangeau écrit, le 28 avril 1685 : « Nous nous promenâmes longtemps dans le Potager, et sûmes que le Roi ne donnait plus que 2 000 francs de pension à M. de La Quintinye, et qu'il avait fait un marché avec lui pour toute la dépense du Potager. Il lui donne 18 000 fr. par an pour tous les jardiniers et pour tous les frais qu'il faut faire. » (*Journal*, t. I, p. 163.)

Page 184. — 1. « Mercredi, 16 mai 1685. Le Roi alla tirer, puis revint se promener dans ses jardins. Il vit entrer l'eau dans son grand réservoir pour la première fois. — Jeudi 17. Le Roi s'alla promener dans ses jardins et vit aller pour la première fois toutes les fontaines de la pièce de Neptune ; il en fut même très content. » (Dangeau, t. I, p. 172, 173.)

2. Voir les plans reproduits par A. Leclerc, *l. c.*, p. 18, 30, 40.

3. Le tableau de Martin l'aîné, est le n° 751 du Musée de Versailles. C'est une sorte de panorama qui donne en grand détail toute la partie des jardins au nord du Château et montre l'Aile du Nord encore inachevée vers le bout, précisément au-dessus du grand réservoir inauguré en 1685.

4. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 193.

5. Ces sculpteurs sont nommés en 1682 et en 1683, année où la liste est ainsi dressée : « Aux ci-après nommés, à-compte des vases et cuvettes de métal, sur les masques et coquilles et les modèles qu'ils font pour le pourtour de la pièce d'eau sous le Dragon..., Regnaudin, Flamand, Lespagnandel, Prou, Coyzevox, Van Clève, Raon, Houzeau, Clérion, Fontelle, Cornu, Hurtrel, Laviron, Magnier, Lespingola, Drouilly, Monnier, Carlier, Collignon, Mazeline, Le Gros, Mazière » (Comptes, t. II, 278). On trouve payé, sur le même compte, à Vazé (ou Vassé), marchand, un acompte de 34 000 livres sur le plomb et étain qu'il a fourni pour les vases et les cuvettes de la pièce d'eau sous le Dragon, dont le parfait paiement, qui est de 1694, monte à 38 315 livres 12 sols 2 d., outre 6 000 livres payées à part en 1686 (t. IV, 951 ; cf. t. III, 278, 919). En septembre 1684, on paye un charpentier, « pour avoir descendu et mis en place vingt-quatre coquilles de métal sur les socles de pierre autour de la pièce de Neptune », dont le nom définitif commence à apparaître (t. II, p. 429).

6. Les sculpteurs de glaçons se nomment Bourlier, Venier, Fortier, Gérard, Grenoble et Cadrant ; leur salaire total et collectif s'élève à 5 983 livres 10 sols. (Comptes, t. III, 476.) La restauration moderne a fait disparaître une partie des glaçons de Neptune, notamment ceux qui affleuraient le niveau de l'eau tout le long du mur de soutènement et qui y ajoutaient un motif de décoration de quelque intérêt.

7. Paiement du 16 janvier 1684 : « A Houzeau et Raon, parfait paiement du grand modèle de plâtre d'*Amphitrite* à la pièce de Neptune, 400 livres. » (Comptes, t. II, 474.) Rien n'indique que ce groupe eût plus d'importance que les autres. On trouve, par exemple, le 3 avril : « A Lespagnandel et Hardy, parfait paiement de 586 livres (5 086 est une faute d'impression) pour les ouvrages par eux faits pour un grand modèle de plâtre à la grande pièce d'eau sous le Dragon », et 500 livres payées pour un grand modèle du même genre à Van Clève et Laviron, 600 livres payées à Cornu, etc. (t. II, 477, 479). D'après les premiers acomptes du 4 juillet 1683 (t. II, 278), les huit associations de sculpteurs chargés de ces modèles sont : Lespagnandel et Hardy (Abry est une faute d'impression), Monnier et Carlier, Le Gros et Massou, Van Clève et Laviron, Houzeau et Raon, Lespingola et Clérion, Cotton, Legeret et Caffiéri, Fontelle et Mazière. Ce sont ces derniers qui ont le plus gros morceau, puisque le parfait paiement du « modèle en plâtre qu'ils ont fait en 1683 à la pièce d'eau au-dessous du Dragon » s'élève à 862 livres : le dernier acompte est versé en 1695 seulement à Mazière et à la veuve de Fontelle (t. III, 1093, 1140).

8. Le 5 mars 1684, une petite somme est payée « à Venier, sculpteur, pour restaurations et réparations de huit groupes à la pièce de Neptune » (Comptes, t. II, 478). — Avant de quitter l'ancienne décoration du bassin de Neptune, je dois rectifier encore une affirmation de M. Leclerc, à propos d'un paiement du 13 avril 1687 : « A Lespingola, sur six modèles de terre et cires réparées de trophées en bas-relief jetés en bronze ; de deux grands vases de plomb dur, deux coquilles de plomb et deux masques destinés pour la pièce d'eau de Neptune, remis au magasin, 600 livres ». Il ne peut être ici question de trophées de bronze destinés à la pièce de Neptune ; il s'agit évidemment de ceux de l'intérieur du Château. Seule, la fin de la mention se rapporte à des ouvrages pour Neptune, comme l'établit, aux Comptes de 1693, le parfait paiement à l'artiste de « 1 800 livres pour deux vases, deux coquilles et deux masques de plomb qu'il a fondus, réparés et posés en place à la pièce du Dragon ». (Comptes, t. II, 1178 ; t. III, 869.)

Page 186. — 1. *Mercure galant*, avril, 1680, p. 178 ; mai, p. 87. Je réunis ici deux récits qui se complètent et ne se rapportent peut-être pas à la même journée.

2. Au mois d'octobre 1682, on visitait le bosquet de l'Arc-de-Triomphe comme une nouveauté. Voir dans le *Mercure* de ce mois, 1re partie, p. 133, le curieux récit d'une visite que fait à la Cour, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, une dame de qualité.

Page 187. — 1. L'abbé Lebeuf, *Histoire du diocèse de Paris*, t. VII, p. 328-330, a esquissé, d'après les pièces originales, l'histoire de la paroisse de Trianon. Le nom latin de Trianon se présente, au douzième siècle, sous la forme *Triarnum* ou *Triasnum*.

2. Du 22 janvier 1668 : « Au sieur prieur de Choisy, la somme de 953 livres, savoir : 660 livres pour les dîmes

qu'il a droit de prendre sur les terres encloses dans le parc de Versailles, compris les menues dîmes de Trianon, pendant l'année dernière 1667; 200 livres dues à l'œuvre et fabrique de Saint-Pierre de Choisy pour le revenu du pré Saint-Pierre, et 93 livres aussi dues à l'œuvre et fabrique de Notre-Dame de Trianon. » Du 12 septembre et du 17 décembre : paiement à un maçon, « pour avoir démoli l'église de Trianon et entoisé le moislon » et pour « les murs du cimetière de Choisy, qu'il a faits avec la démolition de ceux de l'église de Trianon ». D'avril et mai 1670 : « parfait paiement du transport des terres du cimetière de Trianon dans celui de Choisy », et paiement « aux ouvriers qui ont démoli la grange de Trianon et autres bâtiments ». (Comptes, t. I, 258, 274, 424, 427.)

3. Colbert, écrit au Roi, qui est en Flandre, le 5 mai 1670 : « Je fus hier à Versailles et à Saint-Germain. Les charpentiers commencèrent du matin leur comble de Trianon; j'espère que, dans quinze jours, la couverture en sera achevée; et en même temps qu'une pièce sera couverte, l'on en fera le plafond et le lambris de stuc. Le jardin s'avance fort. On fournit à Le Bouteux tout ce qui lui est nécessaire. » (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 296.) Il y a des détails analogues dans les lettres du 9 et du 22 mai. Le Roi insiste pour qu'on veille à « ne pas laisser perdre un moment à Le Bouteux », et se dit « persuadé qu'on ne perd pas de temps à Versailles, non plus qu'à Trianon. » A Versailles il s'agit, à ce moment, des façades de Le Vau et des nouvelles fontaines.

4. Le 14 janvier 1671, Colbert alloue 1500 livres à Le Bouteux « ayant l'entretènement du jardin de Trianon, tant pour son remboursement d'un voyage qu'il a fait à Orléans par notre ordre pour faire venir des orangers pour ledit Trianon, et pour le *modèle en bois* qu'il a fait faire dudit jardin, que pour ses peines et menues dépenses, *depuis le mois de mars dernier* jusqu'à présent, à conduire tous les ouvrages de jardinages qui ont été faits audit Trianon. » (Comptes, t. I, 431). Un des paiements nombreux pour l'aménagement de ces jardins montre qu'il s'en crée, en même temps, à Clagny; et il mentionne, en effet, les « jardiniers, terrassiers, charretiers et manœuvres, qui ont labouré, fumé et remué les terres des jardins de Trianon et de Clagny, depuis le 5 avril 1670. »

5. André Félibien, édition citée de ses opuscules, p. 329. Cinq pages sur Trianon sont ajoutées à la fin de sa *Description sommaire* de Versailles en 1674. La description en vers de Denis, qui l'appelle la « Maison du Soleil », est de la même époque. Elles visent, l'une et l'autre, le Trianon de porcelaine.

6. *Contes moins contes que les autres. Sans Parangon et la Reine des fées* [par le sieur de Preschac], Paris, Claude Barbin, 1698, p. 49.

PAGE 188. — 1. Comptes, t. I, 415-417, 421-422.

2. Je ne sais comment on arrive au chiffre énorme, répété partout, de 1800000 livres dépensées pour la création du Trianon de porcelaine et de ses jardins. Ceux que j'indique dans le texte, d'après les Comptes, sont, comme on le voit, infiniment plus vraisemblables. (Voir t. I, 538-542, 588, 634, 704, 773, 842.)

3. *Mercure galant*, t. IV, p. 112.

4. Voici le début de la description de Denis :

> Considérons un peu ce château de plaisance;
> Voyez-vous comme il est tout couvert de faïence,
> D'urnes de porcelaine et de vases divers,
> Qui le font éclater aux yeux de l'univers...

5. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 115. Voici la description complète de Trianon dans la relation de la visite des envoyés Siamois, qui y arrivèrent par le Canal après avoir vu la Ménagerie : « Ils y montèrent par un très beau degré, au haut duquel est un fort gros jet d'eau. Au devant de cette galante maison, il y a un enfoncement en demi-ovale. Aux deux côtés de cet ovale, et au fond, sont trois portes. Celle du fond conduit dans la principale cour, et celles de côté dans deux cours séparées qui règnent le long de l'ovale. Au bout de ces deux cours séparées, en suivant toujours l'ovale, on trouve deux portes qui donnent encore entrée dans la cour, au fond de laquelle est le principal corps de logis d'un seul étage, orné en dehors d'une si grande quantité de vases de différentes figures, qui toutes représentent de la porcelaine, que l'on ne voit autre chose. Le dedans de ce corps de logis est aussi tout peint en porcelaine. Les murailles sont toutes couvertes de glaces, et il est aussi galamment que richement meublé. Il y a, à côté, deux pavillons carrés, dont la structure et les ornements répondent au corps de logis et deux autres pavillons, plus bas, qui terminent le bâtiment par devant. Ce lieu étant destiné pour y conserver toutes sortes de fleurs tant l'hiver que l'été, l'air y seconde si bien la nature qu'il en est rempli en toutes saisons. Tous les bassins sont ou paraissent de porcelaine... »

6. Il y a mention distincte de « carreaux de Hollande », fournis par plusieurs faïenciers, et de « carreaux de fayence posés dans les appartements ». (Comptes, t. I, 421, 428, 429, 490, 539.) Il s'agit certainement de faïences de Delft, dénommées alors dans le commerce « *porcelaines* façon des Indes ». Sur Claude Révérend, importateur de la faïence de Delft, suivant un privilège accordé le 19 mai 1664, voir Henry Havard, *Histoire de la faïence de Delft*, Paris, 1878, p. 33.

7. Le *Mercure* de 1673 dit expressément, p. 111 : « On ne fait plus de si grandes dépenses de plafonds et l'on peint aujourd'hui les appartements neufs de trois manières. La première est de les faire peindre en marbre; la seconde est d'y faire mettre une couleur blanche avec des filets d'or seulement, et la troisième de les peindre en bleu et blanc à la manière de Trianon. » Félibien fait ici le meilleur commentaire.

8. Comptes, t. I, 421, 422.

9. Le nom du faïencier Morin, qui aurait dirigé la première manufacture de Saint-Cloud (Dussieux, t. II, p. 313), n'existe pas dans les Comptes des Bâtiments; mais une mention de 1670 confirme l'existence de cette industrie : « A Révérend, fayancier, pour des vases de fayance à mettre des orangers et des fleurs, lesdits vases de la manufacture de Saint-Cloud, qu'il a fournis à Versailles, 3319 livres. » (Comptes, t. I, 472.) Saint-Cloud imitait les décors bleus de Rouen, à lambrequins et à bordures (Édouard Garnier, *Catalogue du Musée céramique de Sèvres*. IV, *Faïences*. Paris, 1897, p. 218). Dès 1664, les fournitures de carreaux, vases et pots de faïence, « vases

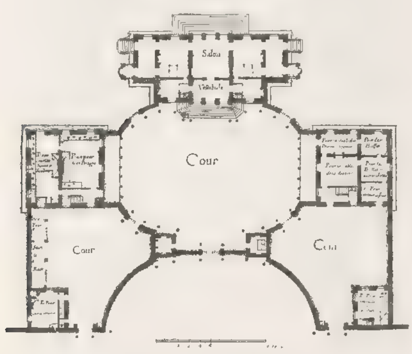
façon de porcelaine », abondent dans les Comptes. (Voir la table dressée par M. Guiffrey, aux mots *faïence* et *vases*.)

Page 189. — 1. *Mél. Colbert*, vol. 160, fol. 859. Le ministre mentionne aussi la construction des fontaines que font voir les premières estampes : « Le massif des deux fontaines nouvelles est fort avancé. Le plomb du dedans des bassins est sur le lieu. Les vases et les bassins qu'ils portent sont fondus; on achève de les réparer et on les posera aussitôt que les bassins dans lesquels ils doivent être mis seront achevés. Les bords d'un des deux bassins du parterre haut sont recouverts de plomb. On travaille à recouvrir l'autre. » Une somme de 8 000 livres avait été prévue pour construire ces deux fontaines.

2. Comptes, t. I, 635. Le chapitre de la sculpture en 1672 monte à 24 311 livres.

3. Félibien, dans ses opuscules, édition citée, p. 331.

4. Comptes, t. I, 539. Les Francart sont spécialement indiqués comme ayant peint des plafonds. Aux travaux de Louis Le Hongre, on doit joindre d'avoir « peint en fayence



PLAN DU TRIANON DE PORCELAINE.

les croisées et grilles de fer de Trianon. » (Comptes, t. I, 420, 421, 539, 635.)

5. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 117.

6. Ce plan du Trianon de porcelaine est au Cabinet des Estampes, V*a* 370.

Page 190. — 1. Comptes, t. I, 423, 541.

2. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 299, 303.

3. La pose et la dépose des châssis vitrés coûtait 900 livres par an. L'orangerie en pleine terre reçut d'ailleurs un grand accroissement de 1679 à 1681. (Comptes, t. I, 1042, 1147, 1151, 1267, 1270). On trouve pendant les premières années des gages considérables à Le Bouteux, « ayant l'entretènement des jardins et orangerie en pleine terre de Trianon ». Il reçoit 17 500 livres, plus 500 livres pour l'entretien des fontaines (t. I, 838, 907).

Page 191. — 1. Bibliothèque nationale, *Fonds fr.* 2348, fol. 52-53. La Quintinye, à la fin de son petit *Traité des Orangers*, publié à la suite de son *Instruction sur les jardins fruitiers et potagers* (t. II, p. 483), rappelle ce qu'il est possible d'obtenir par les couvertures d'hiver, « quand des gens habiles, propres et éclairés en prennent soin ; ce qu'on peut voir et qu'on admire tous les ans dans les jardins de Trianon peut servir de règle et d'instruction à ceux qui seront en état de les imiter. »

2. Félibien, *l. c.* « Ce lieu, dit le *Mercure* cité, étant destiné pour y conserver toutes sortes de fleurs, tant l'hiver que l'été, l'Art y seconde si bien la Nature qu'il en est rempli en toutes saisons. »

Page 192. — 1. Luynes, *Mémoires*, t. I, p. 346.

2. *Mercure galant*, janvier 1677, p. 215 : « Éloge de Versailles et de Trianon, par M. le duc de Saint-Aignan. »

3. Félibien, *les Divertissements de Versailles... en l'année* 1674, dans ses opuscules, p. 399-401.

Page 193. — 1. Dangeau, t. I, p. 30, 37, etc.

2. Voici les textes qui permettent de reconstituer l'histoire de l'achèvement du Canal, commencé, comme on l'a vu, en 1668. Prévisions de l'année 1671 : « Pour l'élargissement et allongement du Canal à la croisée depuis Trianon jusques à la Ménagerie, tant pour la fouille de terre que pour la maçonnerie et tablette des murs, 696 500 livres. — Pour le percement de la montagne, pour faire passer l'eau de l'étang de Bonnière dans le pré de Versailles et pour les chaussées qu'il faut faire au-dessus dudit étang, 150 000 livres. » Prévisions de 1672 : « Pour la fouille du Grand Canal, la maçonnerie et le conroi, 264 000 livres. Pour percer la montagne et faire venir l'eau de l'étang de Bonnière dans le Canal, 60 000 livres... Pour la construction d'un moulin qui doit rapporter l'eau du Canal dans l'étang de Clagny, 20 000 livres. » (Comptes, t. I, 486, 588.) Le 4 mai 1672, Colbert écrivait : « Il y a trois cents voituriers au Canal, qui enlèvent près de 400 toises de terre par jour ». Et le 17 juillet : « Il y a 75 tombereaux du côté de Trianon, 65 du côté de la Ménagerie et 250 à la pièce du bout. Il y a 200 toises de mur de fondé, dont les deux tiers sont à la hauteur, à la réserve de la tablette... » Il donnait en même temps des détails sur le percement de la montagne et l'édification des moulins. (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 326, 330.) Les Comptes de 1678 mentionnent une maçonnerie de « murs de clôture pour l'augmentation de Trianon », et surtout celle « des rampes de Trianon pour descendre au Canal ». Les sculpteurs Antoine Poissant et Henri Couet reçoivent leur premier acompte « de la sculpture qu'ils font aux glaçons de la rampe de Trianon » ; leur paiement complet, en 1679, monte à 2 898 livres. Le nom de « Fer-à-cheval », est ordinairement employé dès cette époque (t. I, 1039, 1040, 1050, 1147, 1161 ; t. II, 61.) Notons aussi, du 9 juillet 1679 : « A Baptiste Tubi, parfait paiement de 8 000 livres, à quoi montent les deux chevaux marins posés sur le Canal de Versailles. » (Comptes, t. I, 1157.) Ces deux ouvrages, que plusieurs estampes font apercevoir, sont surtout connus par le recueil de Thomassin. Ils ont déjà disparu des plans de l'époque de Louis XV.

Dès 1669, avant même que le Canal eût son étendue définitive, on y avait mis les premiers bateaux. Neuf embarcations étaient venues de Rouen, et une grande galiote avait été ornée de sculptures par P. Mazeline et garnie de 32 petites pièces de canon. Pour l'histoire des bateaux si variés qui animèrent le Canal, je dois renvoyer à un article du *Correspondant* du 25 mai 1900 : *La flottille de*

Louis XIV au Grand Canal de Versailles. Les plus anciennes mentions de barques sont dans les Comptes, t. I, p. 333-335, 339, 392, 418, 486. La première flottille de 1669-1670 avait été fort bien étudiée dans un article de M. Coüard, paru en 1896 au *Versailles illustré*, t. I, p. 61-64. V. aussi l'*Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV* (1663-1715), publié par J. Guiffrey, t. II, Paris, 1886, p. 245, 252, 261.

Plus tard, il semble que Louis XIV veuille réunir sur le Canal les modèles des plus curieux bateaux alors en usage. Deux magnifiques gondoles sont d'abord construites pour lui à Venise, à la suite de la visite de l'ambassadeur Michieli à Versailles, que j'ai racontée (p. 123), d'après sa dépêche du 13 septembre 1671. (Venise, Archivio di Stato, *Filza 149. Francia. Senato III Secreta*. Je me suis servi des copies de la Bibliothèque nationale, *Fonds ital. 1872*, fol. 91. La dépêche du 16 décembre, fol. 115, répond à la délibération du Sénat, et les allusions à cette affaire sont nombreuses dans la correspondance de France.) Voici la partie du texte de Michieli qui se rapporte au Grand Canal de Versailles : « Una delle opere più meravigliose che saranno nel spacioso recinto di questo luogo, è un gran canale di larghezza non ordinaria et di lunghezza di una lega per una parte et per l'altra, da un lato del quale vi saranno piciole habitatione adorne delle più rare delicie. Mi disse il Re, à questo proposito, che per navigarlo haveua varie sorte di legni, cioè piciole feluche et altri schifi conforme l'uso di Napoli et di Provenza. Per scuoprire il regio animo, mi parve proprio di sogiongere che per solcare le acque de' canali non vi era cosa più propria delle gondole di cotesta città ; à che il Re corrispose con un sorriso cortese et gentile. » Les remerciements du Roi pour l'arrivée des gondoles sont mentionnés au registre *Senato Corti 50*, les 13 janvier et 3 février 1674. Les gondoles et leurs gondoliers furent présentés au roi à Versailles, le 14 janvier 1674, par l'ambassadeur Giustiniani, qui avait eu sa première audience précisément au Château de Versailles, le 15 novembre 1673, jour où Michieli y avait pris congé de Leurs Majestés (*Gazette*, 1673, p. 1108). On sait que les gondoliers de la République, bientôt rejoints par des compatriotes, ont fait souche de sujets du roi de France et laissé leur nom à une partie du Parc. M. Fennebresque, qui est l'historien récent et très informé de la Petite Venise (*la Petite Venise, histoire d'une corporation nautique*. Paris et Versailles, 1899), voudrait rattacher l'origine du nom du « Grand Canal » de Versailles au *Canal Grande* de Venise, à cause des relations étroites rétablies peu de temps auparavant entre le roi de France et la République. Cette supposition ne me semble pas fondée.

M. Fennebresque a suivi dans le plus grand détail, grâce surtout aux dossiers des Archives nationales, l'histoire de la colonie vénitienne à Versailles, de son organisation, de ses règlements jusqu'à l'époque de la Révolution. Je n'ai qu'à y renvoyer le lecteur, en signalant toutefois, dans le registre O[1]1810 des mêmes Archives, l'existence du règlement de 1750, avec l'état des chaloupes et gondoles à cette date.

Pendant que se construisaient les gondoles à Venise, deux yachts venaient d'être commandés en Angleterre par Colbert à l'ambassadeur Colbert de Croissy, dans une lettre du 13 mars 1672. Louis XIV tient à les faire bâtir par le meilleur maître charpentier du roi d'Angleterre, mais à les payer lui-même (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 322). L'arrivée à Versailles, trois ans après, est racontée avec détail dans une curieuse lettre de Perrault au ministre, écrite de Paris, le 26 août 1675. Les deux yachts ont été débarqués à Marly, et conduits jusque sur le Canal de Versailles par une brèche ouverte dans le mur du Grand Parc. Les charpentiers anglais qui les amènent se servent, pour le transport, d'une machine spéciale qui fait l'admiration du charpentier Cliquin. (*Mél. Colbert*, vol. 172 *bis*, fol. 393. Colbert envoie ce rapport à son fils pour qu'il le montre au Roi.) En 1677, on met à l'eau huit chaloupes nouvelles construites au bord du Canal, et, en 1678, arrive la première *Dunkerquoise*. Sur l'intérêt que présentent les ateliers de construction de la Petite Venise pour l'histoire de la marine française, et sur les travaux de décoration, où Tubi et Philippe Caffiéri jouent un rôle important, on consultera les articles cités plus haut, le livre de M. Guiffrey sur *les Caffiéri*, et celui de M. Fennebresque. Je publierai ailleurs un rapport de Christophe Le Roux, maître des matelots du Canal, sur l'état définitif de la flottille. (Archives nationales, O[1]1792.)

3. Le détail de l'histoire de Clagny est donné dans un petit livre de Pierre Bonnassieux, *le Château de Clagny et Madame de Montespan d'après les documents originaux. Histoire d'un quartier de Versailles*. Paris, 1881. Le lecteur se reportera utilement à cet excellent travail, auquel j'ai ajouté bien peu de chose.

4. Ce texte est cité par Bonnassieux, p. 70.

5. Cette lettre de Louis XIV est du 12 juin 1674. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 364.

6. Comptes, t. I, 772-773, 843-848. La dépense de 1674, qui monte à 127 176 livres, semble être la première pour Clagny; mais on a vu que, dès 1670, le Roi faisait faire des jardins à Clagny en même temps qu'à Trianon (t. I, 423).

Page 194. — 1. *Lettres de Madame de Sévigné*, éd. Monmerqué, t. III, p. 477, 504.

2. Archives nationales, O[1] 1762. Contrat de vente fait au Roi par messire Charles Briçonnet, le 5 juin 1675, de la terre et seigneurie de Glatigny, circonstances et dépendances, moyennant 300 000 livres.

3. Lettres de mai et juin 1675. *Lettres de Colbert*, t. V, p. 325-326.

4. *Lettres de Madame de Sévigné*, t. IV, p. 21.

5. Frantz Funck-Brentano, *le Drame des Poisons*. Paris, 1900, p. 175.

6. Luynes, *Mémoires*, t. IX, p. 255.

Page 195. — 1. J'ai cité p. 164, l'intéressante lettre du 10 septembre 1677, écrite par Mansart à Colbert, de Clagny, sur les travaux qu'il y exécute. Elle a été plusieurs fois imprimée avec son orthographe singulièrement incorrecte. Gabriel Peignot, d'après lequel Bonnassieux la reproduit, dit avoir eu l'original sous les yeux (*Documents authentiques et détails curieux sur les dépenses de Louis XIV*. Paris, 1827, p. 19-21). Cet original a trouvé asile dans la collection Morrison (*Catalogue of the collection of autograph letters formed by A. Morrison*, t. IV. Londres, 1890, p. 123).

2. L'ancienne tour de Clagny se voit encore dans le tableau de Van der Meulen, décrit p. 197, et dont le dessin original appartient au Musée de la ville de Reims.

Page 196. — 1. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 86-98.

2. Comptes, t. I, 1190-1191, 1236-1237.

3. Dargenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*. Paris, 1755, p. 151. Bonnassieux, qui parle des jardins de Clagny (*l. c.*, p. 68-69), n'a rien recueilli sur cette tradition.

4. Madame de Sévigné parle encore, dans une lettre du 18 novembre 1676, de la ménagerie de Clagny, commencée par des présents de Dangeau à Madame de Montespan : « Il a ramassé pour plus de deux mille écus de toutes les tourterelles les plus passionnées, de toutes les truies les plus grasses, de toutes les vaches les plus pleines, de tous les moutons les plus frisés, de tous les oisons les plus oisons, et fit hier repasser en revue cet équipage, comme celui de Jacob que vous avez dans votre cabinet à Grignan. »

5. Un nouveau cours (devenu la rue Neuve) avait été créé le long de l'étang, en 1733. L'étang fut mis en écoulement en 1736 et comblé avec les plus grandes difficultés (Bonnassieux, *l. c.*, p. 69 et 82). « Du grand salon, écrivait Dargenville, vous descendez dans un parterre de broderie, d'où l'on découvrait autrefois un étang qui avait une île dans son milieu. Il a été comblé par rapport au mauvais air qu'il causait dans Versailles. » (*Voyage pittoresque*, p. 151.)

Louvois écrivait à Mansart, le 17 septembre 1683 : « Le Roi me paraît avoir envie de faire accommoder l'étang de Clagny, c'est-à-dire de lui donner une figure. Je vous prie de faire travailler à en lever le plan, et de me faire voir ce que vous voulez proposer à S. M. sur cela. » (Archives hist. de la Guerre, vol. 696, fol. 351.)

6. La vue de Clagny, qui porte le numéro 740 du Musée de Versailles, doit être retirée à J.-B. Martin, à qui l'attribue le catalogue de Soulié, pour être donnée à Van der Meulen. Malgré le silence sur ce point du mémoire général des travaux de l'artiste, le dessin du musée de Reims confirme mon attribution.

Page 197. — 1. L'observation est de Soulié, t. I, p. 202. Les premières mentions des carrosses du Roi, chez Dangeau, sont postérieures à la mort de la Reine. Il note, pour le voyage de Flandre, le 22 avril 1684 : « Le Roi partit de Versailles. Monseigneur, Madame la Dauphine, Madame la princesse de Conti, Madame de Maintenon et la maréchale de Rochefort étaient dans son carrosse. » Le 11 juin, à Versailles, « Sa Majesté se promena dans sa calèche avec Madame la Dauphine et Madame ». Le 11 septembre, on part pour Chambord, en carrosse : « Voici comme on était placé dans le carrosse du Roi en venant : le Roi et Madame la Dauphine au derrière, Monseigneur à une portière, Madame de Maintenon à l'autre, et dans le devant Madame la princesse de Conti, Mademoiselle et Madame d'Arpajon... Madame de Montespan marchait dans son carrosse avec ses enfants. » Pendant le séjour de Fontainebleau, la même année, il y a mention de chasse en calèche, avec des noms de dames, le 23 et le 30 octobre, et le 6 novembre : « Sa Majesté était en calèche avec Madame la princesse de Conti, Madame de Maintenon et Mademoiselle de Rambures... » « Le Roi courut le cerf en calèche avec Madame la princesse de Conti et Mademoiselle de Nantes; dans le derrière il y avait Mesdames de Ventadour, de Montespan et de Maintenon. Madame était venue aussi en calèche avec lui, mais elle monta à cheval et courut avec Monseigneur. » (Dangeau, t. I, p. 8, 25, 55, 62, 64, 67.)

2. Dangeau, t. I, p. 147 (3 avril 1685).

3. Cité par Bonnassieux; *l. c.*, p. 57. On trouvera dans ce livre la suite de l'histoire de Clagny, que je dois résumer en quelques lignes.

4. Par décision du 16 février 1767, Louis XV détache de Clagny onze arpents qu'il donne à la Reine pour l'établissement du couvent qu'elle veut faire bâtir à Versailles. Marie Leczinska a fait venir à Versailles, dès le mois d'octobre précédent, pour choisir l'emplacement de sa création, l'architecte du roi Stanislas, Richard Mique, qui prend déjà le titre de « premier architecte de la Reine ». Les plans de la construction donnés par Mique forment un magnifique album, relié aux armes de Madame Adélaïde, qui vient d'entrer dans la collection de M. Henri Grosseuvre. En 1768, à la mort de la Reine, dont le testament assure la continuation des travaux, les murs sont déjà à hauteur d'appui.

5. Les bâtiments détruits occupaient un emplacement qui se trouverait aujourd'hui sur la voie du chemin de fer de la rive droite un peu en avant des hangars qui sont à l'entrée de la gare. Ils allaient jusqu'au boulevard de la Reine; l'aile méridionale du château coupait le tracé de ce boulevard à la hauteur du Petit-Lycée. Un des premiers grands changements dans les jardins de Clagny fut amené par l'ouverture du boulevard de la Reine, en octobre 1773. P.-A. de Machy a exposé plusieurs vues des démolitions de Clagny, aux salons de 1773, 1775 et 1785, qu'on trouve indiquées dans les livrets. Il serait intéressant de retrouver ces tableaux.

Page 198. — 1. On peut consulter sur Marly un travail de reconstitution très ingénieux, mais peu appuyé de notions chronologiques, par A.-A. Guillaumot, *le Château de Marly-le-Roi, construit en 1676* [sic], *détruit en 1798, dessiné et gravé d'après les documents puisés à la Bibliothèque Impériale et aux Archives*. Paris, 1865. Les importants dessins des Archives nationales et du Cabinet des Estampes doivent être complétés par ceux que garde la Direction des Beaux-Arts (Archives des Bâtiments civils) et par la collection précieuse de M. Victorien Sardou. Les Comptes des Bâtiments et les cartons des Archives, avec le Journal inédit de Mansart dont je tirerai parti pour Versailles, donneront les éléments de la reconstitution chronologique du décor de Marly, qui s'est modifié plus rapidement que tout autre.

2. Saint-Simon, éd. Chéruel et Régnier, t. XII, p. 83. Autre rédaction dans ses additions à Dangeau, t. XVI, p. 49.

3. Luynes, *Mémoires*, t. II, p. 278.

Page 199. — 1. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 231. Il est important de faire remarquer qu'on a dans les pages suivantes la plus ancienne description de Marly.

2. Comptes, t. I, 1197.

3. Il existe un devis imprimé de huit pages ainsi inti-

tulé : « *Devis des ouvrages de maçonnerie qu'il convient faire à Marly, pour la construction de quatre pavillons que le Roy désire y faire bastir, suivant les plans, élévations et profils qui en ont esté faits par le sieur Mansard, premier architecte de Sa Majesté.* » Ce devis, qui est de 1684, peut offrir de l'intérêt au point de vue du détail de la construction des fameux pavillons. La même année, le service des Bâtiments publie un autre devis relatif à Marly, « *pour la construction de la basse-cour que le Roy a ordonné d'y bastir* ». Dangeau écrit, le 27 avril 1685 : « Nous trouvâmes beaucoup d'augmentation à Marly, et le Roi a résolu d'y faire une cascade qui achèvera de rendre la maison charmante. » Le premier séjour est de trois jours, en septembre 1686. (T. I, p. 162, 380.)

4. Les Comptes de 1686, mentionnent les derniers paiements à l'artiste. Du 1er septembre : « Au nommé Rousseau, peintre, parfait paiement de 38 348 l. 8 s. 4 d., à quoi montent les ouvrages de peinture en perspective qu'il a faits à cinq pavillons et autres endroits du château de Marly ». Du 22 septembre : « A lui, pour ouvrages de peinture faits aux attiques des six pavillons des deux ailes de Marly, du côté de Saint-Cyr, 2 428 l. 15 s. 4 d. » (T. II, 1046.)

5. On trouvera les plus curieux détails sur l'état primitif du pavillon royal en 1686, dans la description du *Mercure*, p. 233-241, 252-253. Celle que je cite dans le texte est de Piganiol, qui donne l'état définitif, et mentionne, autour du Château, aux perrons d'angles des groupes d'enfants, aux perrons du milieu des sphinx, le tout de Coustou et de Lespingola.

6. Voir les mentions des Comptes de 1688 et 1689. Du 25 septembre 1689 : « Aux nommés Mazeline, Jouvenet et Barrois, sculpteurs, parfait paiement de 8136 livres, à quoi montent les quatre couronnements de sculpture au-dessus des frontons des quatre faces du château de Marly. » Le Gros, Grouard et Robert, autres sculpteurs, ont reçu 1 200 livres pour « douze torchères de sculpture de pierre de Trossy avec leurs ornements » ; et Prou, 1945 livres, pour « seize cassolettes et autres ouvrages de sculpture par lui faits au château de Marly ». (T. III, 167, 336-337.)

PAGE 200. — 1. Les Comptes de 1689 mentionnent « des vases de sculpture pour tous les pavillons du château de Marly » et un paiement de 5 280 livres pour « 48 couronnements de sculpture au-dessus du milieu des douze petits pavillons du château de Marly ».

2. *Divers desseins de décorations de pavillons inventez par Monsieur Le Brun, premier peintre du Roy... Se vendent chez Edelinck* (Cf. note 1 de la p. 136). Ce sont les Pavillons de Jupiter, de la Renommée (ces deux premiers avec frontons), de l'Abondance, de la Victoire, d'Apollon et de Thétis, de Minerve, de Saturne, de Mars, de Vénus, de Mercure, de Bacchus, d'Hercule, de Diane. Ni le titre, ni les estampes ne portent le nom de Marly. Les dessins originaux de ces pavillons ont été presque tous gravés dans l'*Art*, 9e année, t. IV, d'après la collection Bottolier-Lasquin et celle du Louvre. Plusieurs portent l'ordre d'exécution de Colbert avec la date. Deux sont aux archives du Musée de Versailles.

3. *Mercure galant*, novembre 1686, p. 250, 252. Les Comptes indiquent, comme on l'a vu, cinq pavillons peints par Rousseau, ce qui confirme assez bien l'indication donnée ici par le *Mercure*.

4. Comptes, t. II, 71, 282, 366. Le premier paiement à Caffiéri est du 30 mars 1681 ; celui dont je cite le libellé est de 1682. Les Comptes fournissent toutes les indications suivantes.

5. Comptes, t. III, 337. Cette date de 1689 est celle qui marque la transformation sculpturale des façades du château et des pavillons de Marly. La décoration définitive du pourtour du château est de 1701 : « Le Roi a fait mettre ici à l'entour du château une balustrade de fer parfaitement belle et fait faire des sphinx et de beaux groupes d'enfants pour mettre dans les angles. » (Dangeau, t. VIII, p. 88. 27 avril 1701.)

6. On peut comparer ces dépenses grâce au travail de M. Guiffrey, dans son édition des Comptes, t. IV, 1255. 1259.

7. Les plus célèbres œuvres de sculpture de Marly sont les groupes équestres de Coyzevox et de Guillaume Coustou. Les premiers, la *Renommée* et le *Mercure*, furent mis en place « au bout du jardin de l'Abreuvoir », au mois d'août 1702. (Dangeau, t. VIII, p. 466, 473 ; Sourches, t. VII, p. 342.) Ils furent transportés pendant la Régence, le 7 janvier 1719, au Pont-Tournant des Tuileries. Guillaume Coustou, qui travailla tant avec son frère à la décoration sculpturale de Marly, fut chargé de les remplacer par deux autres groupes. Les « Chevaux de Marly », comme on les appelle encore, furent à leur tour portés à Paris, le 25 fructidor an III (11 septembre 1795), et placés à l'entrée des Champs-Elysées.

8. La Grande Cascade est de 1695 (Dangeau, t. V, p. 299 et 316). Le recueil allégorique imprimé chez Barbin, en 1698, et intitulé *Contes moins contes que les autres*, dont j'ai parlé ci-dessus, est dédié *A la très haute, très magnifique et excellentissime cascade de Marly;* on y trouvera, à la page 119, la brève description d'un séjour royal qui ressemble beaucoup à Marly.

ERRATA

PAGE 5. — Ligne 21, 22. Intervertir les mots « gauche » et « droite ».

PAGE 21. — Au bout de la ligne 33. Ajouter « 1634 ».

PAGE 40. — Ligne 41. Lire : « Il n'avait point encore été nommé... »

PAGE 68. — Légende de la gravure. Supprimer le nom de Lerambert.

PAGE 72. — Ligne 19. Même suppression.

PAGE 89. — Ligne 5. Supprimer la mention de l'Alsace.

NOMS DES ARTISTES ET OUVRIERS

DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES



PARIS
IMPRIMERIE DE J. DUMOULIN
5, rue des Grands-Augustins, 5

DU MÊME AUTEUR

Études sur la Cour de France :

Louis XV et Marie Leczinska. . . . . 1 vol.

Marie-Antoinette Dauphine. . . . . 1 vol.

La Reine Marie-Antoinette. . . . . 1 vol.

Le Chateau de Versailles sous Louis XV. Recherches sur l'histoire de la Cour et sur les travaux des Batiments du Roi. . . . . 1 vol.

Versailles au temps de Marie-Antoinette. . . . . 1 vol.

Le Musée national de Versailles (en collaboration avec M. A. Pératé). . . . 1 vol.

Tableaux de Paris pendant la Révolution française. . . . . 1 vol.

Histoire du Chateau de Versailles. . . . . (*Sous presse.*)

Pétrarque et l'Humanisme. . . . . 1 vol.

La Bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions a l'histoire des collections d'Italie et a l'étude de la Renaissance. . . . . 1 vol.

Le Virgile du Vatican et ses peintures. . . . . 1 vol.

Érasme en Italie. Étude sur un épisode de la Renaissance. . . . . 1 vol.

Les Correspondants d'Alde Manuce. 1 vol.

Lettres de Joachim du Bellay, publiées pour la première fois d'après les originaux. . . . . 1 vol.

Il Viaggio in Italia di Enrico III Re di Francia (en collaboration avec M. A. Solerti). . . . . 1 vol.



